Richard Wagner und der völkiſche Gedanke

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

EINER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT ZU TÜBINGEN

VORGELEGT

VON

ELISABETH WELLER

AUS ADOLZFURT

TÜBINGEN 1927

DRUCK DER BUCHDRUCKEREI EUGEN GÖBEL IN TÜBINGEN

Gedruckt mit Genehmigung
der Philosophischen Fakultät der Universität Tübingen.

Referent: Professor Dr. A. Wahl
18. November 1926.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Meinem Vater

Inhaltsübersicht.

Seite

Einleitung: Leitende Gesichtspunkte für die Betrachtung Richard Wagners 9

I. Geistige Entwicklung Wagners in Bezug auf den völkischen Gedanken 9
1. Universalistische Motive 9
a) Rationalistische Zeitströmungen 10
b) Einfluß des ästhetischen Kunstideals 13
2. Antriebe zum völkischen Gedanken 14
a) Romantischer Einfluß 15
b) Erfahrungen beim Pariser Aufenthalt 17
c) Persönliches Reiferwerden 21
d) Rückwirkung der politischen Entwicklung Deutschlands auf Wagner 22

II. Inhalt des völkischen Gedankens bei Wagner . . 24
1. Der innere Gehalt des deutschen Wesens nach Wagner . . 24
a) Wahrhaftigkeit 26
b) Innerlichkeit 29
c) Verhältnis zum rein menschlichen Ideal 32
2. Verhältnis Wagners zum nationalen Staat 36

III. Praktische Förderung des völkischen Gedankens durch Wagner 44
1. Durch Kampf gegen deutschfremde Art 44
a) Gegen den Romanismus 45
b) Gegen das Judentum 46
2. Durch die positive eigene Arbeit 51
a) Durch seine Musikdramen 51
b) Durch den Bayreuther Gedanken 55

Schluß: Rückschau und Ausschau 57

Literaturangabe.

Richard Wagner: Gesammelte Schriften, herausgegeben von Julius Kapp, 14 Bde. Leipzig.

Richard Wagner: Gesammelte Schriften und Dichtungen, herausgegeben von Wolfgang Golther. 10 Bde. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart.

Richard Wagner: Mein Leben. 2 Bde. München 1911.

Richard Wagner: Familienbriefe 1832—1879. Berlin 1907.

Richard Wagner an Minna Wagner. 2 Bde. Berlin und Leipzig 1908.

Richard Wagner an Mathilde und Otto Wesendonk, Tagebuchblätter und Briefe. Leipzig.

Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen. Berlin und Leipzig 1909.

Richard Wagners Briefe an Theodor Uhlig, Wilhelm Fischer, Ferdinand Heine. Leipzig 1888.

Briefwechsel zwischen Wagner und Liszt, 1. Bd. Leipzig 1887.

Altmann, Dr. Wilhelm: Richard Wagners Briefe nach Zeitfolge und Inhalt. Leipzig 1905.

Bayreuther Blätter, Monatsschrift des Bayreuther Patronatvereins. Jahrgänge 1878—1883.

Bayreuther Festblätter in Wort und Bild. München 1884.

Offizieller Bayreuther Festspielführer 1924.

Beust, Ferdinand, Graf v.: Aus drei Viertel-Jahrhunderten, Erinnerungen und Aufzeichnungen. 2. Bde. Stuttgart 1887.

Chamberlain, H. St.: Richard Wagner. München 1911.

Chamberlain, H. St.: Das Drama Richard Wagners. Leipzig 1910.

Chamberlain, H. St.: Deutsches Wesen. München 1916.

Chamberlain, H. St.: Arische Weltanschauung. München 1916.

Chamberlain, H. St.: Die Grundlagen des 19. Jahrhunderts. München 1903.

Dinger, Hugo: Richard Wagners geistige Entwicklung. Leipzig 1892.

Falckenberg, Dr. Richard: Geschichte der neueren Philosophie. Berlin und Leipzig 1921.

Fichte, J. G.: Reden an die deutsche Nation. Leipzig.

Glasenapp, Carl Fr.: Das Leben Richard Wagners. 6 Bde. Leipzig 1894—1911.

Glasenapp, Carl Fr.: Wagner-Encyklopädie. 2 Bde. Leipzig 1891.

Glasenapp und Stein: Wagner-Lexikon. Stuttgart 1883.

Gobineau: Essai sur l'inégalité des races humaines. Paris 1853.

Gobineau: Versuch über die Ungleichheit der Menschenracen; deutsche Ausgabe von L. Schemann. Stuttgart 1898—1900. 4 Bde.

Goldschmidt, Dr. Helene: Das deutsche Künstlerdrama von Goethe bis Richard Wagner. Weimar 1925.

Grenzboten, Zeitschrift für deutsche Wissenschaft, Kunst und Literatur, Jahrgang 1913.

Grunsky, Dr. K.: Musikgeschichte des 19. Jahrh. 2 Bde. (Göschen) Berlin und Leipzig 1923.

Grunsky, Dr. K.: Richard Wagner und die Juden (in Deutschlands führende Männer und das Judentum Bd. II). München.

Hofmann, H.: Fürst Bismarck 1890—1898, 3 Bde. Stuttgart, Berlin, Leipzig 1913, 1914.

Hohberger, Kurt Rich.: Die Entstehungsgeschichte des Parsifal. Leipzig 1914.

Kiessling, Arthur: Der Geist des Romantischen im Denken und Schaffen Richard Wagners. Leipzig 1915.

Koch, Max: Richard Wagner. 3 Bde. (Sammlung Geisteshelden). Berlin 1907.

Koch, Max: Richard Wagners Stellung in der Entwicklung der deutschen Kultur, Festrede. Breslau 1913.

Kürschner, Joseph: Richard Wagner-Jahrbuch, 1. Bd. Stuttgart 1886.

Lagarde, Paul de: Deutsche Schriften. Göttingen.

Lichtenberger, Henri: Richard Wagner, der Dichter und Denker. Dresden und Leipzig 1899.

Meinecke, Friedrich: Weltbürgertum und Nationalstaat. München und Berlin 1915.

Müller, Dr. Georg Herm.: Richard Wagner in der Mairevolution 1849. Dresden 1919.

Nietzsche, Friedrich: Der Fall Wagner (Werke 1. Abt., Bd 8, Leipzig 1895).

Nietzsche, Friedrich: Unzeitgemäße Betrachtungen, 4. Stück: Richard Wagner in Bayreuth. 1876.

Neue Zeitschrift für Musik, 80. Jahrgang 1913. Leipzig.

Rapp, Dr. Adolf: Der deutsche Gedanke, seine Entwicklung im politischen und geistigen Leben seit dem 18. Jahrhundert. (Bücherei der Kultur und Geschichte Bd. 8). Bonn und Leipzig 1920.

Schmiedel, Otto: Richard Wagners religiöse Weltanschauung (Religionsgeschichtliche Volksbücher V. Reihe, 5. Heft). Tübingen 1907.

Schemann, Ludwig: Paul de Lagarde. Leipzig und Hartenstein in Sachsen. 1919.

Schemann, Ludwig (Herausgeber): Arthur Gobineau, ein Erinnerungsbild aus Wahnfried. Stuttgart 1907.

Schemann, Ludwig: Von deutscher Zukunft. Leipzig 1920.

Schröder, Leopold v.: Die Vollendung des arischen Mysteriums in Bayreuth. München 1913.
Thode, Henry: Böcklin und Thoma, 8 Vorträge über deutsche Malerei. 1905.
Treitschke, Heinrich v.: Deutsche Geschichte im 19. Jahrhundert. 1879 bis 1894. Leipzig.
Wahl, Dr. A.: Der völkische Gedanke und die Höhepunkte der neueren deutschen Geschichte (Fr. Manns pädagogisches Magazin, Heft 1028).
Weber, C. M. v.: Sämtliche Schriften. Kritische Ausgabe von Georg Kaiser. Berlin und Leipzig 1908.
Wolzogen, Hans v.: Richard Wagner und die deutsche Kultur (Vortrag). Leipzig 1883.
Wolzogen, Hans, v.: Im deutschen Frieden. Berlin 1918.
Wundt, Dr. M.: Was heißt völkisch? (Fr. Manns pädagogisches Magazin, Heft 1987).

Abkürzung:

Richard Wagners Gesammelte Schriften, herausgegeben von Julius Kapp, Bd. 1—14: W. I — XIV.

Richard Wagner war ein Künstlergenie. Darin liegt: er erfaßt, was ihm zur Wahrheit wird, intuitiv. Mit diesem intuitiven Erfassen des Künstlers wiederum hängt es zusammen, daß Wagner vom wechselnden Lauf des Lebens und seiner Stimmung stark beeinflußt wird: häufig finden sich in Wagners Äußerungen Widersprüche, und man hat immer erst zu fragen, aus welcher Seelenstimmung heraus bei ihm eine Äußerung geboren ist, und wo die einheitliche Linie in seinen Anschauungen liegt. Wer sich mit Wagner und den Fragen, die sich an seine Persönlichkeit knüpfen, beschäftigt, muß das alles im Auge behalten. Was aber Wagners Erscheinung am meisten charakterisiert, ist der Umstand, daß bei ihm die Rücksicht auf die Kunst nicht nur alles beeinflußt, sondern geradezu überwältigt. Alle Probleme menschlichen Lebens sieht er letzten Endes unter dem Gesichtswinkel der Kunst. Sie gilt ihm als die höchste Offenbarung des Göttlichen. Sie zu fördern wird bei ihm zu einer sittlichen Pflicht. Soziales und staatliches Leben müssen nach ihr orientiert sein. Soziale und staatliche Fragen sollten im Hinblick auf sie gelöst werden. Auch der völkische Gedanke steht bei Wagner immer in Verbindung mit der Kunst. —

Im ganzen Bereich Wagnerscher Schriften wird man, wiewohl der völkische Gedanke dort vielfach zu Wort kommt, den Ausdruck „völkisch“ nicht begegnen. „Völkisch“ ist ein neugebildetes Wort[1]), das sich erst gegen Anfang unseres Jahrhunderts eingebürgert hat. Und doch hat es schon seine Geschichte, die auch jetzt noch nicht

[1]) s. Kluge, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache, 10. Aufl. S. 512.

abgeschlossen ist. Unter diesen Umständen wird es sich nicht erübrigen, auf seine Interpretation einzugehen. — Anfangs wurde das Wort „völkisch" auf Grund seiner Wurzel „Volk", die ja verschiedenen Deutungen Spielraum gibt, verwendet als Verdeutschung des früher einzig gebräuchlichen „national" [2]); neuerdings hat sich jedoch mehr und mehr eine Differenzierung zu diesem Begriff herausgebildet, und zwar in der Weise, daß bei diesem Vorgang auch der Begriff „national" in Mitleidenschaft gezogen wurde, und beide Begriffe, völkisch wie national, namentlich wenn es sich um den völkischen bezw. den nationalen G e d a n k e n handelt, eine Spezialisierung erfahren haben. „National" wird hier mehr und mehr nur gebraucht im Sinne von staatlicher Einigung und Machtentfaltung, „völkisch" im Sinne der Betonung der spezifischen Eigenart eines Volkes [4]). In diesem Sinne soll es auch im folgenden verwendet werden.

Die Behandlung des vorliegenden Themas wird also erfordern, Wagners Stellung zu Gedanken und Bestrebungen zu untersuchen, die auf die Erhaltung und Förderung der Eigenart des deutschen Volkes hinzielen. —

Solche Gedanken und Strebungen gehören, obwohl sie von einzelnen auch schon früher vertreten wurden, recht eigentlich dem 19. Jahrhundert an, das sich damit in scharfen Gegensatz stellt gegen das vorausgehende kosmopolitisch gerichtete. Es ist das Jahrhundert, das mit der Bewegung der Romantik anhebt, die erst den Begriff des Volkstums herausgearbeitet und ins richtige Licht gesetzt hat, das Jahrhundert, in dem die ebenfalls auf das Volkstum sich gründende nationale Idee ihre Triumphe feiert, das Jahr-

---

[2]) So bei Weigand, Deutsches Wörterbuch, 5. Aufl., Gießen 1910, — während es in der Ausgabe von 1882 (4. Aufl.) und bei Heyne, Deutsches Wörterbuch, Leipzig 1895 überhaupt noch nicht aufgeführt ist.

[3]) Vgl. Wahl: Der völkische Gedanke und die Höhepunkte der neueren deutschen Geschichte. 1925 (in Mann's pädagogischem Magazin, Heft 1028).

[4]) Vielfach wird die Anwendung des Begriffs „völkisch" infolge seines häufigen Gebrauchs im Rassenkampfe noch weiter eingeschränkt bis zur Identifizierung mit antisemitisch. Daß die letztere Interpretation zu eng ist, liegt auf der Hand.

hundert, für das Treitschke auf politischem Gebiet z. B. die „nationale Idee“ als die treibende Kraft erkannte.

Diese dem 19. Jahrhundert eigentümlichen Ideen, die das Volkstum zur Grundlage nehmen, setzten sich indessen erst allmählich durch. Meinecke hat, mit dem Blick auf Nationale gerichtet, in „Weltbürgertum und Nationalstaat“ [5]) treffend ausgeführt, wie diese neuen Ideen nicht von Anfang an bewußt sind, wie sie zunächst auf einer gegensätzlichen, der kosmopolitischen Anschauung des Rationalismus fußen, und sich erst im Verlauf frei machen von diesem Gängelband des vorangehenden Jahrhunderts; er hat beim einzelnen Denker (Wilhelm v. Humboldt, Novalis, Friedrich Schlegel, Fichte u. a.) den Lösungsprozeß untersucht und den Grad von Unabhängigkeit, der erreicht wurde. Auch bei Wagner, dessen Lebenszeit (1813 bis 1883) im übrigen ganz ins 19. Jahrhundert fällt, ließe sich eine solche Untersuchung in Bezug auf den völkischen Gedanken anstellen: auch bei Wagner war nicht von Anfang an der völkische Gedanke kräftig. —

Als Richard Wagner das Licht der Welt erblickte — im Jahre der Befreiungsschlacht von Leipzig! — war freilich ein guter Schritt aus dem Kosmopolitismus heraus schon getan: der Hauptstoß gegen die weltbürgerlichen Ideen des Rationalismus war durch die Romantik geführt, die Berechtigung der nationalen Tendenz durch den beglückenden Erfolg von 1813 erwiesen, und der Kampf war in gewissem Sinn zu einem vorläufigen Abschluß gebracht. Aber eine endgültige Überwindung der Herrschaft der rationalistischen Ideen war damit noch nicht erreicht. Und als die Erfolge von 1813 erst nicht zu einer befriedigenden nationalen Existenz führten, stellten sich auch allmählich wieder Rückschläge ein gemäß der allgemeinen Erfahrungstatsache von der rückwirkenden Kraft des Erfolges, von der Beeinträchtigung einer Bewegung durch den Mißerfolg. Eine Flut solch rückstrebender Kräfte strömte namentlich um die Jahre 1830 und 1848 durch Deutschland, ausgehend von dem jederzeit stärker rationalistisch gestimmten französischen Volk, veranlaßt durch die Juli- und Februarrevolution.

---

[5]) Friedrich Meinecke, Weltbürgertum und Nationalstaat, 3. Aufl. 1915.

Wagners Jugendeindrücke stehen eher unter d i e s e m Zeichen. 1830 war er ein eifriger Mitläufer der Revolutionäre in Leipzig gewesen; die folgenden Jahre zeigen ihn als „Jungeuropäer", was er in seiner Autobiographischen Skizze von 1843 so schildert: „Damals war ich 21 Jahre alt, zu Lebensgenuß und freudiger Weltanschauung aufgelegt. ‚Ardinghello' und ‚Das junge Europa' spukten mir durch alle Glieder: Deutschland schien mir nur ein sehr kleiner Teil der Welt" [6]). Ja, Wagner ging so weit, daß ihn das deutsche Wesen sichtlich peinlich berührte. Als symptomatisch könnte hier angeführt werden das 1834 verfaßte „Liebesverbot" [7]), das in Sizilien spielt, und uns als einzigen Deutschen einen Menschen vorführt, der sich als Statthalter für den abwesenden König in unliebsamster Weise produziert und sich unmöglich macht durch seine geheuchelte Sittenstrenge. Ein Streiflicht auf Wagners damalige Gesinnung dürfte auch der Umstand werfen, daß er, der von Kind an durch sein ganzes Leben hindurch Beethoven, den deutschen Musiker, aufs höchste verehrt und bewundert hat, in jenen Jahren sich von ihm lossagt [8]), um französische und italienische Vorbilder aufzugreifen [9]) [10]). Und wenn er auch bald genug lernen sollte, seinen Mißgriff einzusehen, wenn er auch 1841 schon wieder schreiben konnte: „Wie ist mir wohl, daß ich ein Deutscher bin" [11]), und wenn ihn dann enge Bande neu mit der Heimat verknüpften, so ist das Eintreten eines Rückschlags gegen diese völkische Entwicklung in späterer Zeit doch nicht von der Hand zu weisen: in der sächsischen Mairevolution von 1849 schloß er sich aktiv der radikalen, vom Ausland beeinflußten Richtung an; er stand in nächsten Beziehungen zu Bakunin, dem Hauptagitator und Leiter des sächsischen Aufstandes, dessen Ziel es war, eine europäische Revolution zu erwecken. Die Folge für Wagner

---

[6]) Autographische Skizze, 1843, W. I, 46.

[7]) W. III, 46 ff.

[8]) Vgl. Autobiographische Skizze, 1843, W. I, 47.

[9]) Vgl. a. a. O., W. I, 46/47.

[10]) In diesem Zusammenhang ließe sich noch anführen die 1837 komponierte Ouvertüre „Rule Britannia".

[11]) „Le Freischütz", 1841, W. VIII, 20.

war ja bekanntlich, daß er aus Dresden fliehen mußte, und ihn ein zehnjähriges Exil aus Deutschland fernhielt. —

So sehen wir also Wagner nicht rein auf dem Boden des Nationalen und des Völkischen stehen, sondern in rationalistischen, universalistischen Ideen befangen.

Daß diese Zeitströmungen einen solchen Widerhall in ihm fanden, rührt indessen auch von seiner künstlerischen Einstellung her. Es liegt in der Natur der Kunst, zum wenigsten der Musik, daß das Verständnis ihr gegenüber nicht an Schranken des Volkstums gebunden ist, sondern daß sich ihre Wirkung erstrecken kann auf den Menschen überhaupt, ohne Rücksicht auf seine Stellung und nationale Zugehörigkeit. Die Kunst ist etwas Übernationales, sie ist, nach einer Seite ihres Wesens hin, universalistisch.

In der Kunst — wie namentlich aus seinen musiktheoretischen Hauptschriften der fünfziger Jahre ersichtlich ist — wird Wagner denn auch auf das „Allgemein-Menschliche" geführt. Wagner versteht darunter das, was in jedem Menschen als Naturanlage vorhanden ist. Er nennt es auch das „Rein-Menschliche". Es ist also auf jeden Fall ein individualistisches Moment. Dieses Rein-Menschliche ist ihm das Ideal.

In Hinsicht auf das völkische Leben wirkt sich Wagners reinmenschliches Ideal zunächst, d. h. in seiner revolutionären Periode, so aus, daß das freilich nicht fehlende völkische Element in den Hintergrund gedrängt wird: die individualistische Anschauung hemmt die richtige Wertung organischer Bindungen. Von hier aus kommt somit Wagner nicht zum lebendigen Volkstum; die neuzeitliche Nationenbildung ist ihm eine mehr oder weniger künstliche Trennung aus der Allgemeinheit heraus. Sie widerstrebt dem universalistischen Ideal. Und wie in der Kunst nach Wagners Theorie die Trennung der Künste zwar etwas Tatsächliches und wohl in gewissem Sinne auch Notwendiges war, was zur Vertiefung der Höchstleistung der einzelnen Zweige führte, aber nicht das Höchste, das Ziel, — das ein gemeinsames ist: Wiedervereinigung, — so ist nach Wagner Nationenbildung auch etwas, das nur ein Durchgangsstadium im Völkerleben darstellt, das überwunden werden muß, um zum idealen Zustand zu kommen. Dieser Ideal-

zustand beruht in der Vereinigung der Menschen über alle nationalen Schranken und Vorurteile hinweg. „Zwei Hauptmomente der Entwicklung der Menschheit liegen in der Geschichte deutlich vor: der geschlechtlich nationale und der unnationale universelle“ [12]). Und zwar geht die Entwicklung „von der untergegangenen geschlechtlich-natürlichen Nationalgemeinsamkeit zur rein menschlichen Allgemeinsamkeit“ [13]). Dem universalistischen Gedanken gehört also die Zukunft. Ja, Wagner sieht die erste Periode merkwürdigerweise schon abgeschlossen. Das ist umso befremdlicher in einer Zeit, wo sich die höchsten Energien, die zur staatlichen Einheit drängten, in Deutschland zusammengefunden hatten, und der politische Genius des Jahrhunderts sich zu regen begann. Die notwendige praktische Folgerung aus dieser universalistischen Gedankenrichtung ist der Kosmopolitismus, dem das Völkische etwas Nebensächliches ist. Und kosmopolitische Anschauungen finden sich auch nicht selten in Wagners damaligen Schriften [14]). Sie beziehen sich ja bei Wagner hauptsächlich auf die Kunst. Doch sie schimmern auch auf anderen Gebieten durch [15]). — Im Einklang damit waren Wagners jugendliche Wünsche und Hoffnungen gestanden, vor allem der Drang nach Paris, das er als die Welthauptstadt und Seele der modernen Welt ansah. Dort hatte er sich W e l t geltung holen wollen. —

Von der universalistischen Gedankenrichtung hat sich Wagner nie ganz gelöst; aber mit der Zeit verschafft sich bei ihm die Einsicht Geltung, die er dann 1881 so formuliert: „Vom eigentlichen Kosmopoliten, wenn dieser in Wahrheit überhaupt vorhanden ist, (ist) ... wenig zu erwarten. Es ist kein Kleines, die Weltgeschichte zu durchlaufen und hierbei Liebe zum menschlichen Geschlechte bewahren zu wollen. Hier kann einzig das unzerstörbare Gefühl der Verwandtschaft mit dem Volke, dem wir zunächst entwachsen sind, ergänzend eintreten, um den durch den Überblick über das ganze zerrissenen Faden wieder anzuknüpfen: hier wirkt das, als

---

[12]) Das Kunstwerk der Zukunft, 1850, W. X, 68.
[13]) a. a. O., W. X, 141.
[14]) Vgl. a. a. O., W. X, 69, 70.
[15]) Vgl. a. a. O., W. X, 93.

was wir uns selbst fühlen; wir haben Mitleiden und bemühen uns zu hoffen, wie für das Los der eigenen Familie. Vaterland, Muttersprache: wehe dem um sie Verwaisten!“ [16])

Es war der Blick ins wirkliche Leben, der Wagner diese Erkenntnis aufdrängte. Die optimistische Weltverbesserungstendenz, die auch sonst mit universalistischen Ideen eng verbunden zu sein pflegt, sah sich bei Wagner zunächst noch vor Tatsachen gestellt, die in Rechnung zu nehmen waren, und das waren gerade die Nationalitäten. Und wenn Wagner seine weltweiten Zukunftspläne entwirft, so muß er dabei doch noch die einzelnen Nationen ins Auge fassen: der Weg zur der goldenen Zeit der Zukunft führt auch ihn immer noch über die Nationalitäten. Sie sind also gegebene Wirklichkeiten, die sich durch Theorie nicht wegstreiten lassen und zum mindesten zu beachten sind, auch wenn sie nicht das gewünschte Bild, das Ideal, ergeben.

Dem Ideal am nächsten aber steht von hier aus die Nation, die die größte Neigung zum Universalismus zeigt. Wenn nun Wagner im deutschen Volk Ansätze zu jener Universalität findet, so wird ihm zunächst gerade das zum Wertmesser für die deutsche Nation. Ja, er berücksichtigt theoretisch das deutsche Volk zunächst eigentlich nur unter diesem Gesichtspunkt. — So liegt zwar Anerkennung des Nationalismus in dieser Linie, doch ist sie noch nicht losgelöst vom universalistischen Nährboden. —

Praktisch und gefühlsmäßig kommt Wagner indes dem völkischen Gedanken ein gut Stück weiter entgegen. Selbst in dem Jahr, das Wagner als radikalen Revolutionär sieht (1849), kommt sein innerer Patriotismus unwillkürlich zum Durchbruch, so wenn er impulsiv ausruft: „Wir wollen es deutsch und herrlich machen!“ [17])

Und sowie Wagner nicht augenblicklich im Bannkreis radikal-universalistischer Ideen steht, ändert sich auch sein theoretisches Urteil in merklichem Maße. —

Anfangs ist es wohl die Romantik, die ihm völkisches Fühlen nahe brachte. Sie war trotz allem die Jugendluft, in der er auf-

---

[16]) Ausführungen zu „Religion und Kunst“, 1881, W. XIV, 190.

[17]) Wie verhalten sich republikanische Bestrebungen . . . 1849, W. XII, 12.

wuchs. Und wenn sie auch ihren Kulminationspunkt überschritten hatte und die romantische Flut wieder im Abebben war, wenn die Deutschbegeisterung vom Anfang der 20er Jahre an erheblich zurücktrat, so spülte sie doch noch ihre Wellen zu Wagner herüber, wenn es sich oft im einzelnen auch nur schwer nachweisen läßt, da ein literarischer Niederschlag für jene Jahre naturgemäß nicht in Betracht kommt. Man ist hier auf spätere Mitteilungen angewiesen. Doch diese bestätigen das oben Ausgeführte. So ist z. B. über Wagners frühestes Drama, den „Leubald" in seiner Lebensbeschreibung eine Notiz von ihm enthalten, in der er die Wahl des fremd berührenden Namens der Heldin „Adelaide" zu erklären sucht und dabei bemerkt, daß er schon damals „sehr für Deutschtümlichkeit eingenommen" war, und diese „auffallend undeutsche Benennung" der Heldin nur aus Enthusiasmus für Beethoven zu erklären sei[18]). Man muß sich des weiteren erinnern, welch leidenschaftliche Verehrung das Kind Wagner für den Romantiker Karl Maria v. Weber empfand[19]), der als Kapellmeister der Dresdener Oper mit dem Kapellmeister der italienischen Oper in Dresden in Fehde lag, weil er eine deutsche Kunst auf seine Fahne geschrieben hatte, — weil er d a s zu unternehmen versuchte, was Richard Wagner dann später in größerem Umfang ausgeführt hat, nämlich der damals fast ausschließlich herrschenden italienischen Theatermusik eine deutsche entgegenzusetzen. Wie sehr sich der Knabe von Weber in seinem Ethusiasmus für das Deutsche mitreißen ließ, zeigt seine damalige ernsthafte Abneigung von allem, was an italienische Kunst gemahnte, eine Abneigung, die ihm selbst Mozarts Don Juan eine Zeit lang ungenießbar erscheinen ließ, weil ihm der italienische Text dieser Oper „läppisch vorkam"[20]). — Der Einfluß, den Weber auf Wagner gerade in völkischer Beziehung ausübte, ist nicht hoch genug anzuschlagen. Wir werden seinen Spuren noch an anderer Stelle begegnen [21])[22]). Der literarische Einfluß

---

[18]) Wagner, Mein Leben, Bd. I, 36, 1865—70.

[19]) Vgl. autobiographische Skizze, 1843, W. I, 41.

[20]) Autobiographische Skizze, 1843, W. I, 41.

[21]) s. S. 27.

[22]) Einen Widerhall dieser Einwirkung gibt da und dort das Urteil

der Romantik auf Wagner vollzieht sich allerdings zum größten Teil in einer späteren Zeit (der Dresdener Kapellmeisterzeit vor allem (1842—49), doch fällt schon in Wagers frühe Jugend z. B. die eifrig betriebene Lektüre der Schriften E. T. A. Hoffmanns[23]) [24]).

Die häufigen Aeußerungen Wagners bezüglich der Offenbarung deutschen Wesens aus den Schöpfungen großer deutscher Musiker heraus[25]) weisen uns ferner auf sein von früher Jugend an inniges Verhältnis zu Werken solch deutscher Meister (vor allem Beethovens und Webers) hin: es war ein Verhältnis, das gefühlsmäßig schon früh der völkischen Einstellung zugut kam, das dann aber freilich erst später, als sich Wagner des spezifisch deutschen Geistes dieser Werke bewußt wurde, seine Früchte auch für den völkischen Gedanken trug.

Der Einfluß der Romantik verbunden mit der Einwirkung von dieser Seite her, war allerdings zunächst nicht so nachhaltig, daß er in Wagner ein unbedingtes Verwachsen mit der deutschen Heimat gezeitigt hätte — dazu war die rationalistische Strömung noch zu stark —, und Wagner war auch ein Kind der Großstadt, wo ein angeborener „Schollenpatriotismus" schwerer entsteht. Sein vaterländischer Idealismus war nicht so groß, daß er ihn gehindert hätte, fremdländische Hilfe für die Ueberwindung äußerer Hindernisse in seinem Vorwärtskommen in Anspruch zu nehmen. So hatte der junge Wagner nach der Weltmetropole Paris gestrebt, wo er sich einen Erfolg für seinen Rienzi erhoffte.

Aber gerade der Pariser Aufenthalt, den er schließlich 1839—42 erreichte, sollte ihm ein neuer Anstoß zum Völkischen werden; aus den Erfahrungen seiner Pariser Zeit erhielt er eine entschie-

---

Wagners über Weber, das den schönsten Ausdruck findet in der „Rede an Webers letzter Ruhestätte", W. II, 51. (Bericht über die Heimbringung der sterblichen Ueberreste K. M. v. Webers, aus London nach Dresden 1844.)

[23]) Vgl. Autobiographische Skizze, 1843, W. I, 43.

[24]) Das Verhältnis Wagners zur Romantik hat A. Kießling untersucht: Arthur Kießling „Der Geist des Romantischen im Denken und Schaffen Richard Wagners", Leipzig 1915.

[25]) Vgl. Toast in Mannheim vom 20. Dezember 1871, W. II, 251. Offenes Schreiben an Herrn Friedrich Schön in Worms vom 16. Juni 1882, W. II 363. Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 169.

dene Anregung zur Richtung auf den deutschen Gedanken hin. Er hatte hier eine Vergleichsmöglichkeit erhalten und lernte so, die Werte gegen einander abzuwägen. Er sah hier zum erstenmal deutsches Wesen sich abheben von einem ihm fremden, dem romanischen. Eben der Kontrast machte ihm dieses Wesen greifbar. Und er lernte es schätzen. Die Verehrung für seine deutschen Lieblingsmusiker Beethoven und Weber erhob sich jetzt zur bewußten Einschätzung ihres Wertes und ihrer Bedeutung; und durch ihre Vermittlung wurde er der deutschen Art wieder nähergeführt: Beethovensche und Webersche Musik, die er in Paris hörte, war es zuerst, die ihm den Sinn öffnete für deutsche Eigenart. Er erzählt selbst, wie der Freischütz (aufgeführt am 7. Juni 1841 in der Großen Oper in Paris) den größten Eindruck auf ihn machte und ihn zu einer glühenden Begeisterung für das Deutsche hinriß. Man muß ihn in seiner enthusiastischen Art selbst sprechen hören; der Rhythmus der Begeisterung ist noch spürbar darin. „O, mein herrliches deutsches Vaterland, wie muß ich Dich lieben, wie muß ich für Dich schwärmen, und wäre es nur, weil auf Deinem Boden der ‚Freischütz' entstand. Wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den ‚Freischütz' liebt, das noch heute an die Wunder der naivsten Sage glaubt, das noch heute im Mannesalter die süßen, geheimnisvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbebten! Ach, Du liebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfturmglocke, wenn sie 7 Uhr schlägt! Wie ist der glücklich, der Euch versteht, der mit Euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann."[26]) Wenn Wagner es nicht vorher gekonnt hatte, so lernte er es jetzt! — Eine persönliche Lebenserfahrung anderer Art gab ihm einen weiteren Anstoß zu deutschem Empfinden: es war die Mißachtung, die der „gewandte" Franzose allem Deutschen gegenüber an den Tag legte. Hier regte sich bei Wagner der Verwandtschaftsnerv! gegen diese Geringschätzung bäumte sich auf, was bereits deutsch in ihm war. Ein humoristischer Niederschlag dieser Stimmung findet sich in den damals entstandenen Novellen:

[26]) Le Freischütz, Bericht an die Dresdener Abendzeitung, 20. Juni 1841, W. VIII, 20.

„Eine Pilgerfahrt zu Beethoven“[27]) und „Ein Ende in Paris“[28]). Die Artikel aus Paris für deutsche und französische Zeitungen, die manch feine Beobachtungen über deutsches Wesen und deutsche Musik enthalten, lassen den reichen Ertrag für das völkische Empfinden ahnen, den Wagner aus Paris mitnahm. — Jetzt kam ihm die „eisige Kälte der Pariser Weltluft“ zum Bewußtsein; und das Gefühl der Heimatlosigkeit in Paris zog seinen Sinn wieder zur deutschen Heimat hin. Es erwachte ein „sehnsüchtiger Patriotismus“, der zwar nicht dem wirklichen Deutschland galt, sondern dem von ihm erträumten, idealen: Wagner schildert die Stimmung, die ihn hier überkam, 1851 selbst in „Eine Mitteilung an meine Freunde“: „Mein ‚Rienzi‘ war in Dresden zur Aufführung angenommen worden. Diese Annahme galt mir im allgemeinen für ein fast überraschend aufmunterndes Liebeszeichen und einen freundlichen Gruß aus Deutschland, die mich um so wärmer für die Heimat stimmten, als die Pariser Weltluft mich mit immer eisigerer Kälte anwehte. Mit all meinem Dichten und Trachten war ich schon ganz nur noch in Deutschland. Ein empfindungsvoller, sehnsüchtiger Patriotismus stellte sich bei mir ein, von dem ich früher durchaus keine Ahnung gehabt hatte. Dieser Patriotismus war frei von jeder politischen Beifärbung; denn so aufgeklärt war ich allerdings schon damals, daß das politische Deutschland, etwa dem politischen Frankreich gegenüber, nicht die mindeste Anziehungskraft für mich besaß. Es war das Gefühl der Heimatlosigkeit in Paris, das mir die Sehnsucht nach der deutschen Heimat erweckte: diese Sehnsucht bezog sich aber nicht auf ein Altbekanntes, Wiederzugewinnendes, sondern auf ein geahntes und gewünschtes Neues, Unbekanntes, Erst-Zugewinnendes, von dem ich nur das eine wußte, daß ich es hier i Paris gewiß nicht finden würde.“[29]) Von seiner Heimkehr nach Deutschland erzählt er in seiner autobiographischen Skizze von 1843: „Zum erstenmale sah ich den Rhein, — mit hellen Tränen im Auge schwur ich armer Künstler meinem deutschen Vaterlande ewige Treue“[30])

---

[27]) W. VII, 78 ff, 1840.
[28]) W. VII, 101 ff, 1841.
[29]) W. I, 96.
[30]) W. I, 56.

In der folgenden Zeit bemühte sich Wagner, dessen Heimatsehnsucht reichlich romantisch gewesen war, dieses deutsche Vaterland nach der geistigen Seite hin näher kennen zu lernen. Wie wir sahen, suchte er nicht im politischen Leben der Gegenwart nach, wo er wenig von dem echten deutschen Geist, wie er ihn beim Studium der deutschen Musiker entgegengetreten war, zu finden vermutete. Wagner war im übrigen kein Politiker: er stand der Politik innerlich immer fremd gegenüber. So beachtete er auch damals nicht das leise Flügelregen des neuen Geistes in Deutschland — und die allgemeine Erregung nur war es, die diesen durch und durch aktivistischen Menschen später in den Strom der Revolution hineinzog. — Jetzt aber warf er sich, wie die Romantiker es einst in ihrer Enttäuschung über die Gegenwart getan, auf die deutsche Vergangenheit, und versuchte, deutsche Art im Buch der Geschichte nachzuschlagen. Die glanzvolle Staufenzeit hielt auch seinen Blick gefesselt. Er beabsichtigte, nach der Beendigung des Fliegenden Holländers (1842) ein Stauferdrama, „Die Sarazenin", zu schreiben, und 1848 nahm er sich „Barbarossa" als der Zeit naheliegendes Thema [31]) zum Vorwurf. Doch beide Dramen kamen nicht zur Vollendung, da Wagner das Ideal des Deutschtums, das er hier zeichnen wollte, in einem historischen Stoff nicht finden noch darstellen konnte: die Entwicklungslinie seiner Kunst verlief in einer etwas anderen Richtung. Sie führte ihn auf ein anderes Gebiet als das der Geschichte. Und Wagner vertiefte sich nun, wiederum in Übereinstimmung mit dem Vorgehen der Romantiker, mit großer Inbrunst in die alten deutschen Sagen und Mythen. Er studierte vor allem die Brüder Grimm. Gewiß verfolgte Wagner hierbei hauptsächlich den Zweck, einen Stoff zu literarischer und musikalischer Bearbeitung ausfindig zu machen, doch — es ist charakteristisch, in was für Bahnen sich sein Suchen bewegt. Früher hatte er seinen Stoff genommen, wo er ihn fand: aus einem Märchen von Gozzi z. B. den Gegenstand für seinen ersten Operntext „Die Feen" (1833), aus einer Shakespeareschen Komödie „Measure for Measure" den Stoff für das „Liebesverbot" (1834 bis

[31]) Vgl. „Eine Mitteilung an meine Freunde", 1851, W. I, 142.

1836), und zu seinem „Rienzi“ (1838) hatte ihm ein Roman von Bulwer als Vorlage gedient; — j e t z t bewegt ihn heimischer Mythos und heimische Sage, und es entstehen seine deutschen Musikdramen: „Tannhäuser“ (1842 bis 1845) und „Lohengrin“ (1845 bis 1847), Werke, die auch musikalisch die bisherige Richtung [32]) verlassen haben.

Die ewige Treue, die Wagner einst Deutschland geschworen hatte, war indessen noch Stimmungen unterworfen. Es kam das Jahr 1849 [33]) [34]) und alles, was es für Wagner mit sich brachte.

Größere Selbständigkeit und Stetigkeit in der Beurteilung der Dinge dieser Welt erreicht Wagner erst in einer späteren Lebensperiode, und damit auch eine gefestigtere Stellung gegenüber dem völkischen Gedanken. Dem stürmischen Jahr 1849 und dessen Nachwehen folgte für Wagner eine Zeit des Besinnens und Sichfindens. Er wandte sich von der Politik, die ihn eine Zeitlang in ihrem Strudel mit fortgerissen hatte, bewußt ab. Allerdings entstanden zunächst noch die Schriften, die seine revolutionären Gedanken weiter ausführen und begründen; doch gehen sie mehr auf künstlerisches Gebiet. Und bald sieht man eine Änderung in seiner Gedankenrichtung eintreten, die ihn vom revolutionären, rationalistischen Standpunkt weg und damit auch einer neuen Einstellung zum Völkischen zuführt. Diese geistige Umstellung ist nach der philosophischen Seite hin gekennzeichnet durch seine Abwendung von den Junghegelianern, von Feuerbach, und seine Hinwendung zu Schopenhauer (1854). Die Philosophie Schopenhauers bekehrte ihn vom Demokratismus, dem er vorher gehuldigt hatte, zum Aristokratismus, und mit dem Sinken des demokratischen Ideals sank ihm auch das kosmopolitische. Der früher mehr instinktive Patriotismus erfährt dadurch eine gewisse Klärung. Wohl greifen universalistische Zukunftspläne und -hoffnungen bei Wagner immer herein; aber Universalismus und Nationalismus bekommen

---

[32]) s. S. 12.

[33]) Vgl. S. 12.

[34]) Wagner entwirft jetzt den „Jesus von Nazareth“ (1848), den er später für eine eventuelle Aufführung in Paris bestimmt. (Brief an Theodor Uhlig vom 9. August 1849.)

nun beide in Wagners Gedankenwelt ihre bestimmtere Stelle, und das Ergebnis dieser Umstellung ist die Erkenntnis, daß sich beide gegenseitig ergänzen. Er erkennt, daß seine ganze, aufs Universale ausmündende Regenerationslehre nur auf den Boden des Volkstums aufgebaut werden kann, legt also seine ganze Zukunftshoffnung der Nation in die Arme. Und während er früher geglaubt hatte, das Menschheitsideal könnte durch französischen Anstoß der Verwirklichung entgegengeführt werden, glaubt er nun an seine allmähliche Durchsetzung durch den deutschen Geist. Der Blickpunkt Wagners ist nun nicht mehr das Universale, sondern das Deutschvölkische. —

Man könnte denken, ein Ausfluß dieser Umstellung sei die Gegnerschaft Wagners gegen die Juden, die diese Jahre wie alle folgenden durchzieht. Doch liegt jedenfalls der Anfang dieser Judengegnerschaft weiter zurück: Wagners erste Schrift nach dieser Richtung hin ist der 1850 niedergeschriebene (und erschienene) Aufsatz: „Das Judentum in der Musik“ [35]). Wir haben hier einen der Fälle vor uns, bei dem sich zeigt — worauf schon in der Einleitung hingewiesen wurde — wie Wagners Anschauungen nicht immer in einer Linie liegen, wie gleichzeitig bei ihm in ihren Konsequenzen verschiedene Ansichten einen Platz erheischen — in diesem Fall die rationalistische und die völkische. Zu Anfang der fünfziger Jahre war es die rationalistische Seite, die den Hauptraum in seiner Seele einnahm, in der Zeit, die wir nun im Auge haben, ist es mehr die völkische. —

Auf die Bestärkung in der völkischen Richtung war dann die Berufung Wagners nach München durch Ludwig II. (1864) zweifellos nicht ohne Einfluß. Es läßt sich dies schon aus der Art seiner Schriften ersehen. Nach 1864 beschäftigt sich Wagner viel mit Gedanken über deutsche Art. Schriften, wie der 1865 niedergeschriebene, 1878 in den Bayreuther Blättern veröffentlichte Aufsatz „Was ist deutsch?“ und der 1867 entstandene „Deutsche Kunst und

[35]) Vgl. die früheren Urteile Wagners über einzelne Juden mit den Ausführungen in: „Das Judentum in der Musik“, z. B. W. VII, 54 (über Meyerbeers ‚Hugenotten‘, 1840); W. VII, 231, 235 (Ber. an die Dresdener Abendzeitung v. 6. Juli 1841.)

deutsche Politik" zeugen von seinem tiefen Interesse für deutsch-völkische Fragen [36]), wenn man auch als das Allbeherrschende in Wagner immer die Kunst voraussetzen muß. Der siegreiche Krieg von 1870 gab dem völkischen Gedanken bei Wagner neue Nahrung. Gerade in den zwei ersten Kriegsmonaten, da die Deutschen Sieg um Sieg errangen, wurde sein Aufsatz über Beethoven niedergeschrieben, der schönsten und wärmsten einer, die je aus der Feder Wagners geflossen. Es scheint hier ein Hochgefühl [37]) [38]) durch und eine Siegeszuversicht! Wagner glaubte den Zeitpunkt gekommen, da in noch weiterem Maße als er es zu ahnen gewagt hatte, sein Hoffen Erfüllung finden sollte. Er sucht sich in diesen Jahren örtlich (1866 bis 1872 hatte er sich in Tribschen in der Schweiz aufgehalten) und geistig dem wirklichen Deutschland zu nähern. Auch beginnt zu dieser Zeit der Gedanke seines Lebens, dem er schon lange in der Stille nachgehangen, nun im Boden des neuen Deutschen Reichs einzuwurzeln: der Gedanke, der sich dann später in Bayreuth verwirklicht hat, nämlich der deutschen Kunst einen festen Mittelpunkt zu geben, bekommt nun bestimmte Gestalt. Wagner fühlt sich jetzt nicht mehr vereinzelt, sondern in einem beglückenden Zusammenhang verwandten Strebens. Im Jahre 1872 wurde der erste Deutsche Wagnerverein gegründet zur Unterstützung dieses Bestrebens. Wagner setzte dazu alle Hebel in Bewegung. 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses in Bayreuth, 1876 war es vollendet. — Freilich, die Enttäuschung blieb nicht aus: das neue Deutschland entsprach nicht Wagners Ideal. In tausend Klagen macht sich Wagner hierüber Luft. Er löst sich wieder mehr und mehr vom realen, politischen Deutschland, und zieht sich in seine selbstgeschaute Welt zurück. Aber

---

[36]) 1861—68 Entstehung der „Meistersinger von Nürnberg".

[37]) Zum Einzug der Truppen in Berlin komponierte Wagner den „Kaisermarsch".

[38]) Anderer Art ist sein 1871 verfaßtes, aus aus Enthusiasmus geborener Laune heraus geschriebenes Lustspiel: „Eine Kapitulation", das die Uebergabe von Paris zum Gegenstand hat und „in antiker Manier" die deutschen Verkehrtheiten, vor allem die Nachahmungssucht der Deutschen auf künstlerischem Gebiet geißelt, das aber auch in wenig schöner Weise die im Krieg unterlegenen Franzosen mit seiner Spottlust nicht verschont.

diese Welt war nicht mehr die kosmopolitische, sondern eine eng mit dem völkischen Gedanken verbundene; und wenn in Wagner gegen Ende seines Lebens die universalistischen Gedanken auch wieder größere Leuchtkraft bekommen, so hatte sich doch in der Seele Wagners das Völkische, das Volk, das deutsche Volk einen sturmsicheren Raum erobert, der ihm nie mehr verloren ging. —

Wagner bemüht sich in seinen Schriften immer von neuem, einen klareren Begriff vom deutschen Volk zu erhalten. In der Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft" gibt er einen Hinweis darauf, was unter „Volk" zu verstehen sei. Er stellt hier die Definition auf: „Das Volk ist der Inbegriff aller derjenigen, welche eine gemeinschaftliche Not empfinden. Zu ihm gehören daher alle diejenigen, welche ihre eigene Not als eine gemeinschaftliche erkennen, oder sie in einer gemeinschaftlichen begründet finden" [39]). Es ist eine Äußerung aus dem Jahre 1850. Wenn man die revolutionäre Tönung bei dieser Äußerung abzieht, stellt sich nach Wagner das Volk etwa dar als der Inbegriff derjenigen, die in gleicher Weise reagieren, die unwillkürlich dasselbe empfinden.

Das Empfinden eint also zunächst auch das deutsche Volk. Deutsches Empfinden und deutsches Wesen war Wagner zuerst in Paris in leuchtende Erscheinung getreten. Seine Beurteilung des deutschen Wesens bleibt sich von dieser Zeit an in den Grundzügen immer gleich. Nur treten in seinen Schriften, je nach ihrer Entstehungszeit bezw. nach seiner Stimmung, mehr die negativen o d e r mehr die positiven Züge heraus.

Es ist klar, daß dem Künstler das Charakteristische eines Volks sich am ehesten auf künstlerischem Gebiet offenbart. So erscheint Wagner als Hauptmangel der Deutschen die F o r m l o s i g k e i t. Im Unmut über das Ungeschick der Deutschen kommt er zu der Bemerkung: die Franzosen hätten doch wenigstens noch eine M o d e aufgebracht; die Deutschen seien selbst d a z u unfähig [40]).

---

[39]) Das Kunstwerk der Zukunft, 1850, W. X, 55.

[40]) Vgl. W. VIII, 198 (Beethoven 1870).

So seien die Deutschen nur lächerliche Nachahmer der Franzosen und träten ihre Fußstapfen breit [41]). Er rügt dies besonders beim Theaterwesen, dem er am nächsten steht [42]). Die deutschen Stücke seien nur schlechte Kopien der französischen Machwerke [43]). 1865 bemerkt er in einem Bericht an Ludwig II. von Bayern über eine in München zu errichtende deutsche Musikschule: „Während Italiener und Franzosen im Verfall ihres Stiles begriffen sind, führen wir uns das, was sie so, immer noch in Übereinstimmung mit ihren Eigentümlichkeiten ... leisten, verstümmelt und inkorrekt als tägliche Unterhaltung vor" [44]). Er findet den „ästhetischen Schicklichkeitssinn der Nation" [45]) sehr stumpf, die Deutschen ließen sich alles in allem vom Fremden zu sehr imponieren und vergäßen darüber ihren eigenen Wert. „Ihr trocknet den freien deutschen Rhein aus, um ein ‚Glas Wasser' aus Frankreich kommen zu lassen" [46]), ruft er in einem Anflug von komischer Verzweiflung 1841 aus. Gegen die Gleichgültigkeit, die Passivität der Deutschen, führt Wagner einen beständigen Kampf [47]). — Freilich sieht Wagner in diesem mangelnden Selbstvertrauen, in dieser fehlenden Aktivität der Deutschen, auch ein geschichtliches Erzeugnis, und klagt gelegentlich über die „fürstlichen Höfe", wo „in erster Linie nur Ausländer, möglichst mit schwarzen Bärten ... unter Künstlern verstanden werden" [48]). Doch sieht er den tieferen

---

[41]) Zur Einführung in die Bayreuther Blätter, 1878, W. II, 340; Bericht an S.M. Ludwig II. 1865, W. XII, 233.

[42]) Ber. an den deutschen Wagnerverein 1871, W. II, 248.

[43]) Eine Mitteilung und Aufforderung an die Freunde seiner Kunst von Richard Wagner. April 1871. (Über die Aufführung des Bühnenfestspiels ...) W. II, 219.

[44]) W. XII, 234.

[45]) Beethoven, 1870, W. VIII, 197.

[46]) Bericht an die Dresdener Abendzeitung vom Dezember 1841 über eine neue Pariser Oper, W. XIII, 53/54.

[47]) Vgl. Der Freischütz, 1841, W. VIII, 14; Aphorismen zu den Kunstschriften (der 50er Jahre), W. X, 220/221; Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 165.

[48]) Brief an Herrn Fritzsch, den Herausgeber des musikalischen Wochenblatts vom Januar 1875, W. XIII, 154.

Grund dieses Übelstandes in der deutschen Veranlagung [49]). Noch 1881 hat er zu klagen: „Unser Volk hat nicht den natürlichen Instinkt für das, was ihm ... wahrhaft förderlich ist“ [50]).

Doch lassen ihn diese Erfahrungen nicht an seinem Glauben an den deutschen Geist irre werden. Bei tieferem Eindringen kommt er zu der „erlösenden“ Erkenntnis, daß „die widerliche Erscheinung, in welcher dieser Geist der äußeren Beurteilung sich bloßstellte, eben seine Entstellung war“. „Daß“, ... fährt Wagner fort, „er in dieser sich so übel, ja in vieler Beziehung so lächerlich ausnahm, konnte bei näherer Betrachtung als ein Zeugnis für seine ursprüngliche Jugend gelten“ [51]).

Demzufolge sieht Wagner auch in der Formlosigkeit einen Fehler der Deutschen, der auf einen Vorzug, ja auf ihren größten Vorzug hinweist. Theodor Storm läßt den poeta laureatus sagen: „Es sei die Form ein Goldgefäß, darein man goldnen Inhalt gießt“ und den andern erwidern: „Die Form ist nichts als der Kontur, der den lebend'gen Leib umschließt“. Der hier formulierte Unterschied könnte uns am deutlichsten zeigen, wie sich Wagner das verschiedene Verhältnis der Franzosen und der Deutschen zur Form vorstellt [52]). Die Franzosen lösen nach Wagner die Form vom lebendigen Leib und verselbständigen sie [53]), und zwar so, daß sie gleichgültig wird gegen das innere Wesen der Sache, ja daß sie dieses verhüllt, entstellt und verdirbt [54]). Der Deutsche dagegen trachtet am ersten nach dem lebendigen Kern der Erscheinung; die Sache ist ihm das wesentliche, nicht die Form. Einen Beweis dafür findet Wagner in der deutschen Sprache, deren Wurzelhaftigkeit schon Humboldt und Fichte betont hatte [55]): während die romanischen Sprachen konventionell geglättet sind und nicht mehr zu den Wurzeln der Worte hinabsteigen lassen,

---

[49]) Vgl. Aufklärungen über ‚Das Judentum in der Musik‘, 1869, W. XIII, 46; Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 171.

[50]) Ausführungen zu „Religion und Kunst“, 1881, W. XIV, 189.

[51]) Bericht an den deutschen Wagnerverein, 1871, W. II, 247.

[52]) Vgl. Zukunftsmusik, 1860. W. I, 181.

[53]) Vgl. a. a. O., W. I, 181.

[54]) Vgl. „Der Virtuos und der Künstler 1840, W. VII, 75, 76.

[55]) J. G. Fichte, Reden an die deutsche Nation, 4. Rede.

ist die deutsche Sprache eine solche, die sich noch der sinnlichen Wurzeln der Worte bewußt ist, also dem echten Leben noch näher steht [56]). Dasselbe zeigt ihm auch die Musik. Bei den romanischen Völkern findet er, ist die Musik mehr eine formale Kunst, mehr eine Gelegenheit, die Virtuosität glänzen zu lasen; bei den Deutschen ist sie von Hause aus mehr das, was sie ihrem Wesen nach sein soll, nämlich der unmittelbare Ausdruck des Gefühls, des inneren Menschen — Seelenausdruck. So schätzt der Deutsche die Musik auch nicht um irgend eines Nebenzwecks, sondern um ihrer selbst Willen. Wagner schreibt 1840 in Begeisterung aus Paris: „Der Italiener ist Sänger, der Franzose Virtuos, der Deutsche — Musiker. Der Deutsche hat ein Recht, ausschließlich mit Musiker bezeichnet zu werden, denn von ihm kann man sagen, er liebt die Musik um ihrer selbst Willen — nicht als Mittel zu entzücken, Geld und Ansehen zu erlangen, sondern weil sie eine göttliche, schöne Kunst ist, die er anbetet, und die, wenn er sich ihr ergibt, sein Ein und Alles wird" [57]). Der echte deutsche Künstler schafft auch nicht, weil ihm von außen ein Anstoß dazu kommt, sondern nur aus innerem Antrieb kraft vorangegangener „Eingebung" [58]). Das so Erschaute kleidet sich von selbst in die notwendige Form, und Virtuosität anzustreben liegt ihm fern; diese ist nicht der Ausdruck innerer „Not". Dies sind Gedanken, die wir auch sonst antreffen, z. B. bei C. M. v. Weber, von dem Wagner übrigens hier direkt beeinflußt sein mag [59]). Es ist der deutsche Idealismus, der

[56]) Vgl. Oper und Drama, 1851, W. XI, 318.

[57]) Über deutsches Musikwesen, 1840, W. VII, 32.

[58]) Publikum und Popularität, 1878, W. XIII, 189.

[59]) Vgl. folgende Stelle aus dem Artikel Webers in der Dresdener Abendzeitung vom 27. Januar 1817 (C. M. v. Weber, Sämtliche Schriften, kritische Ausgabe von Georg Kaiser 1908 S. 276/277) mit den dargelegten Gedanken Wagners: „Die Kunstformen anderer Nationen haben sich von jeher bestimmter ausgesprochen als die der Deutschen . . . Der Italiener und Franzose haben sich eine Operngestalt geformt, in der sie sich befriedigt hin und herbewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigentümlich, das Vorzügliche aller übrigen, wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend an sich zu ziehen: aber er greift alles tiefer. Wo bei den anderen es meist auf die Sinnenlust einzelner Momente abgesehen ist, will er ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile sich zum schönen Ganzen runden und einen".

hier zum Ausdruck kommt, und den Wagner an anderer Stelle bekanntermaßen so formuliert: Deutsch sein heißt, „die Sache, die man treibt, um ihrer selbst... willen treiben“ [60]).

Der deutsche Geist wird also Wagner zum Geist der Sachlichkeit, der Wahrhaftigkeit. — Aus dieser inneren Wahrhaftigkeit heraus ist das deutsche Volk das Volk der Reformation geworden [61]): „Der deutsche Geist verhält sich zur Musik ebenso wie zur Religion: er verlangt Wahrheit, nicht schöne Formen“. Daraus ist nach Wagner neben der Reformation noch ein gut Teil deutscher Geschichte zu verstehen. Die Deutschen lassen sich von jeder geistigen Bewegung so erfassen, daß sie nicht anders können, als sie mit Ernst, ja mit Leidenschaftlichkeit zu Ende zu denken. In „Oper und Drama“ führt Wagner einmal aus: „Während ganz Europa sich (nach der Reformation in „leichtsinnigem Vergessen des innerlichen Zwiespalts“) auf die Kunst warf, blieb Deutschland ein sinnender Barbar“ [63]).

Die Wahrhaftigkeit und Sachlichkeit des deutschen Geistes zeigt sich auch den Produktionen fremder Völker gegenüber: der Deutsche läßt jeder Erscheinung Gerechtigkeit widerfahren — die Gerechtigkeit ist ja die notwendige Folge der Sachlichkeit. Der Ausländer, namentlich der Franzose, ist von vornherein geneigt, dem Fremden einen verächtlichen Beiton zu geben. Wagner erinnert hier an das französische „barbare“, wo Luther, der Deutsche, in seiner Bibelübersetzung einfach sachlich sagt „undeutsch“. — Die Sachlichkeit gestattet den Deutschen aber auch, das Brauchbare fremden Völkern und Kulturen zu entnehmen; das unoriginelle Offensein der Deutschen fremden Einflüssen gegenüber wird also, anders betrachtet, zur „Fähigkeit“, Fremdes in sich aufzunehmen. „Es ist das Besondere des deutschen Bildungsganges, daß er Motiv und Form seiner Bildung sich meist von

---

[60]) Deutsche Kunst und deutsche Politik, 1867, W. XIV, 101.

[61]) So auch bei Fichte: J. G. Fichte, Reden an die deutsche Nation, 6. Rede.

[62]) Dankesrede in Berlin, 1871, W. II, 224.

[63]) Oper und Drama, W. XI, 124.

[64]) Wollen wir hoffen? 1879, W. XIII, 236.

außen nimmt', ja, er „baut die Welt der Gegenwart sich aus den Motiven aller Zeiten und Zonen auf" [65]). „Sein Reichtum gestaltet sich aus dem Eigenen aller Zeiten" [66]).

Der zweite positive Wesenszug im deutschen Geist ist — so führt Wagner aus —, die Innerlichkeit. Sie befähigt ihn zu schöpferischer Tat: der Deutsche ist fähig, jeder Form sein Wesen einzuprägen, sie „von innen neu umzubilden", so daß sie neue Lebenswahrheit und Existenzberechtigung erhält. Diese Art überhebt ihn der Notwendigkeit, mit der unbrauchbar gewordenen Form, die ihm nichts mehr zu sagen hat, auch das Leben, das sie erzeugte, in einem plötzlichen Aufwallen der leidenschaftlichen, unterdrückten Natur durch eine gewaltsame Revolution von sich zu stoßen. „Hier zeigt sich denn wieder die Eigentümlichkeit der deutschen Natur, welche so innerlich tief und reich begabt ist, daß sie jeder Form ihr Wesen einzuprägen weiß, indem sie diese von innen neu umbildet, und dadurch von der Nötigung zu ihrem äußerlichen Umsturz bewahrt wird. So ist der deutsche Geist nicht revolutionär, sondern reformatorisch" [67]). Er verfährt aber dabei auch mit Pietät: „Der Deutsche ist konservativ", „ihm liegt am Erhalten mehr als am Gewinnen" [68]).

In diesem Innenleben und diesem inneren Reichtum erkennt Wagner recht eigentlich die wertvollste Mitgabe an die Deutschen. Wagner findet hier das schöne Wort: „Dies aber ist das Wesen des deutschen Geistes, daß er von innen baut: der ewige Gott lebt in ihm wahrhaftig, ehe er sich auch den Tempel seiner Ehre baut" [69]).

Diese Gemütstiefe läßt den Deutschen auch in ein besonderes inniges Verhältnis zur Natur kommen [70]). Wagner ersieht einen

---

[65]) Bericht an S. M. König Ludwig II. von Bayern, 1865, W. XII, 242.

[66]) Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 167.

[67]) Beethoven, 1870, W. VIII, 168.

[68]) Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 167.

[69]) Rede zur Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses, 1872, W. II, 278.

[70]) Vgl. „Le Freischütz", 1841, W. VIII, 20; der Freischütz, 1841, W. VIII, 12.

charakteristischen Zug im deutschen Wesen in der Naturmystik. Die deutschen Märchen und Sagen, denen das deutsche Volk andächtig lauscht, spiegeln ihn wieder [71]). Wagner gibt auch eine sehr feine sprachpsychologische Beobachtung bei Gelegenheit eines Berichts über den Freischütz in Paris: er stellt „bois" und „Wald" einander gegenüber und deutet auf den großen Stimmungsunterschied hin [72]). Und treffend zeichnet er das Schwärmen, das den Deutschen zur zweiten Natur geworden ist, mit dem Ausspruch: „Wir sind wirklich ein sonderbares Volk: ‚Durch die Wälder, durch die Auen' rührt uns zu Tränen, während wir trockenen Auges statt auf ein gemeinsames Vaterland auf 34 Fürstentümer um uns blicken" [73]).

Dasselbe starke Gefühlsleben, das den Deutschen zum Naturschwärmer macht, führt die Deutschen auch immer wieder zur Musik. Denn sie ist die Kunst, die am unmittelbarsten von Gefühl zu Gefühl spricht [74]). Die bildende Kunst, führt Wagner aus, bleibt im Gegensatz zur Musik mehr an der Oberfläche, weil sie der Farben und Formen bedarf zu ihrer Mitteilung. Darum ist sie auch den romanischen Nationen näherliegend. Diese haben auch mehr große Maler und Bildhauer hervorgebracht. Den Deutschen aber sind immer wieder und wieder musikalische Genien erstanden: ein Beethoven, der den Ernst und die Tiefe, das ganze Ringen der deutschen Seele nach wahrhaftigen Seelenwerten in seiner Musik zum Ausdruck gebracht hat [75]); ein Weber, der „deutscheste aller deutschen Musiker", der die ganze Innerlichkeit der Volksseele belauschte und widerspiegelte. Musiker vor allem sind es für Wagner, durch die sich die deutsche Seele am reinsten und schönsten ausspricht. Über Weber findet Wagner besonders warme Worte in der Rede bei dessen Bestattung 1844: „O diese Schwärmerei, sie hat dich mit sympathetischer Gewalt zum Liebling deines Volkes

---

[71]) Vergleiche „Le Freischütz", 1841, W. VIII, 20; der Freischütz, 1841, W. VIII, 12.

[72]) Der Freischütz, 1841, W. VIII, 14.

[73]) Der Freischütz, 1841, W. VIII, 14.

[74]) Vgl. Schopenhauers Kunsttheorie.

[75]) Beethoven, 1870, W. VIII, 178.

gemacht! Nie hat ein deutscherer Musiker gelebt als du! Wohin dich auch dein Genius trug, in welches ferne, bodenlose Reich der Phantasie, immer doch blieb er mit jenen tausend zarten Fasern an dieses deutsche Volksherz gekettet, mit dem er weinte und lachte, wie ein gläubiges Kind, wenn es den Sagen und Märchen der Heimat lauscht .... Sieh, nun läßt der Brite dir Gerechtigkeit widerfahren, es bewundert dich der Franzose, aber l i e b e n kann dich nur der Deutsche; du bist sein, ein schöner Tag aus seinem Leben, ein warmer Tropfen seines Blutes, ein Stück von seinem Herzen" [76]). — Auch Bach gehört zu den von Wagner so viel bewunderten deutschen Genien. Seine Musik ist ihm im Kerne eine echt deutsche, wenn sie ihm auch unter viel fremdem Formen- und Rankenwerk versteckt erscheint. Diese Umhüllung illustriert ihm um so mehr das deutsche Wesen, wie Bach selber in seiner „französischen Allongeperücke" den typisch deutschen Mann [77]): in dieser Weise sieht Wagner auch das deutsche Wesen und die deutsche Kultur verdeckt und verschüttet unter einer undeutschen, romanischen oder „barbarisch-judaistischen" [78]) Zivilisation und Mode, und er hört die Quelle deutschen Lebens nur noch im Verborgenen sprudeln. In „den stillen, anspruchslosen Familien" führt der deutsche Geist sein bescheidenes, äußerlich ärmliches und doch innerlich so reiches Leben dahin, in „einem Reichtum, der dem öffentlichen Leben keine Zinsen zu tragen vermag" [80]). Es ist dieselbe Erfahrung, die ein Fichte hatte machen müssen; doch zieht Wagner — und hier steht er im Gegensatz zu Fichte — bedenkliche Konsequenzen. Auf öffentliche Anerkennung, Glanz und Ruhm und auch auf politische Macht sieht er die Deutschen in der Geschichte keinen Anspruch erheben, und Wagners innerste Meinung geht dahin, daß der Deutsche gerade aus der Fülle der

---

[76]) Rede an Webers letzter Ruhestätte, 1844, W. II, 52.

[77]) Deutsche Kunst und deutsche Politik, 1867, W. XIV, 54.

[78]) Ausführungen zu Religion und Kunst, 1881, W. XIV, 187.

[79]) Ueber deutsches Musikwesen 1840, W. VIII, 35/36.

[80]) Deutsche Kunst und deutsche Politik, 1867, W. XIV, 54. Vergl. hiezu Weber, C. M. v. (Sämtliche Schriften, krit. Ausg. v. G. Kaiser S. 139): Ansicht des gegenwärtigen Zustandes d. Kunst u. Literatur in Stuttgart 1809.

Gesichte heraus unpolitisch sei und sein müsse. Dem Ausdruck des wachsenden Nationalbewußtseins seiner Zeit wird Wagner hier nicht gerecht. Noch 1879, acht Jahre nach der Gründung des Deutschen Reiches durch Bismarck, äußert sich Wagner folgendermaßen: „Hier will es uns dünken, als ob das, was die Deutschen in ihren Reformationskämpfen verloren, Einheit und europäische Machtstellung von ihnen aufgegeben werden mußte, um dagegen die Eigentümlichkeit der Anlage sich zu erhalten, durch welche sie zwar nicht zu Herrschern, wohl aber zu Veredlern der Welt bestimmt sein dürften“ [81]). —

Wagner greift hier die Losung von der besonderen Bestimmung der Deutschen auf. Es ist dieselbe Losung, die die Freiheitskämpfer ausgegeben hatten, die bei einem Fichte z. B. so stark in den Vordergrund tritt. Geibel hat ihr die bekannte Prägung gegeben: „Am deutschen Wesen soll die Welt genesen“. Es ist eine Losung, die bei jeder großen völkischen Bewegung in ähnlicher Weise in Erscheinung treten wird, um ihr die nötige Weihe zu geben.

Auch Wagner gibt dieser Losung nach Art der Zeit eine tiefere Begründung. Er glaubt an eine solche Heilswirkung des Deutschen auf andere Völker, weil der Deutsche dem wahren Menschentum, dem „Reinmenschlichen“ am nächsten stehe. Was Wagner unter dem „Reinmenschlichen“ versteht, ist schließlich so wenig greifbar wie der Rousseausche „Naturzustand“ oder der Nietzschesche „Übermensch“. Doch kann man sagen, es hat Ähnlichkeit mit dem Humanitätsideal der Klassiker. Wagner will, obwohl er auch häufig auf den früheren Zustand zurückgreift, um sein Ideal verkörpert zu sehen (vergl. die Begeisterung für das Germanische in seinen Dramen), nicht wie Rousseau die Rückkehr zur Natur, er will Kultur, aber eine natürliche, unverdorbene. Das Reinmenschliche ist eben das Ideal, das Wagner in die Menschen- und Völkerwirklichkeit hineindichtet und als etwas um so Selbstverständ-

---

[81]) Wollen wir hoffen? 1879, W. XIII, 237.

[82]) Vgl. J. G. Fichte, Reden an die deutsche Nation, z. B. 14. Rede, Abschnitt 26: „Es ist daher kein Ausweg: wenn i h r versinkt, so versinkt die ganze Menschheit mit, ohne Hoffnung einer einstigen Wiederherstellung“.

licheres behandelt, je weniger er es in Wirklichkeit fassen kann. — Wenn man Wagners Gedankenlinien verfolgt, so scheinen sie dahin zu führen, daß der Deutsche und mit ihm die verwandten germanischen Völker [83]) nicht an sich, a priori in einem besonders innigen Verhältnis zum Reinmenschlichen stehen im Gegensatz zu anders gearteten Völkern [84]), sondern daß alle von der Natur eine wohl verschieden gestaltete, aber gleichwertige, oder zum mindesten eine nicht gegeneinander abschätzbare Mitgift bekommen haben. Wagner spricht in „Deutsche Kunst und deutsche Politik" einmal davon, man könne nicht wissen, welch herrliche Anlagen beim französischen Volk, das er in tiefer Entartung begriffen sieht, im Laufe der Zeit verdorben und unkenntlich gemacht worden seien [86]). Daß die „Romanen", wie ja auch die alten Griechen, von Natur mehr den Sinn fürs Schöne besitzen, schließt noch nicht in sich — so kann man die Gedanken Wagners deuten —, daß sie von vornherein in größerer Entfernung vom wahren Menschentum stünden, denn, auch Schönheitssinn ist ein Urphänomen des Reinmenschlichen ebenso wie Wahrheitssinn; ihre Entwicklung hätte auch von hier aus zum Idealmenschlichen führen können, wie es bei den Griechen der Fall war. Die besondere Stellung der Deutschen wie schon der alten Griechen zum Reinmenschlichen beruht daher nach Wagner auf einer Entwicklung, einer Bewegung, die mehr als bei andern Völkern nach dem Reinmenschlichen orientiert ist. Nun ist allem nach Wagners weiterer Gedanke — der allerdings mit dem vorhin Entwickelten in einem gewissen Wider-

---

[83]) Der Begriff der „Rasse" ist bei Wagner nicht scharf gefaßt, das Wort Rasse verwendet Wagner in einem anderen Sinn als dem jetzt gebräuchlichen.

[84]) Wagner hat z. B. die Annäherungsmöglichkeit zum Ideal keinem Volk aberkannt — das setzt schon das allen gemeinsame Ziel voraus; vergl. auch Deutsche Kunst und deutsche Politik, 1867, W. XIV, 80: „Die Mischungen und Brechungen dieses (französischen) Volkscharakters . . . zeigen bei sehr naher Beurteilung gewiß nicht mindere Anlagen zur Bildung des Reinmenschlichen, als deren sonst bei den Gliedern der europäischen Völkerfamilie anzutreffen sein mögen."

[85]) Wagner denkt hier namentlich an die europäischen Kulturvölker, und insbesondere an die stark gegensätzlich veranlagten Germanen u. Romanen.

[86]) a. a O., W. XIV, 37, 80.

spuch steht — der, daß diese Orientierung nach dem Reinmenschlichen bei den Deutschen an sich leichter sei, da sie an ihrer naturhaften, eingeborenen Innerlichkeit ein stärkeres Gegengewicht gegen die Entfernung vom Reinmenschlichen in sich tragen. — Wenn man also hiernach von Wagner sagen kann, daß er völkisch denkt, so ist damit nicht gesagt, daß er auf eine absolute Wertung der Völker an sich bezw. der Rassen ausgeht, d. h. er teilt nicht — jedenfalls nicht vor Bekanntwerden mit Gobinsau, 1881 — die von den Rassenforschern meistvertretene Ansicht, daß die Germanen von vornherein höher einzuwerten seien als etwa die „Romanen". — Es mag hiebei darauf hingewiesen werden, daß Wagner die physische Seite der Rassenfrage von sich aus wenig in Betracht zieht[87]). (Und selbst nachdem Gobineau großen Eindruck auf ihn gemacht hatte, will er der reinen Bluthaftigkeit keine solche Macht

---

[87]) Gobineau, der gerade von dieser Seite aus an das Problem herangetreten ist, kommt so zunächst auch zu anderen Ergebnissen als Wagner. Gobineaus Obersatz in seinem großen Rassenwerk (Essai sur l'inégalité des races humaines, 1853, deutsche Ausgabe von Ludwig Schemann, Stuttgart 1898—1900, 4 Bände) ist ja bekanntlich der, daß alle Gesittung und Kultur auf Erden nur von der weißen Rasse, bzw. von der Beteiligung „weißen" Blutes am Aufbau einer Kultur ausgehen konnte. Die „weißen Menschen" haben ihm zwar auch dieselben Grundanlagen wie die anderer Rassen, doch fast jede Anlage der menschlichen Natur in weiterem Umfange, in größerem Ausmaß ausgebildet. So erscheinen sie, an den übrigen Erdbewohnern gemessen, von vorherein als Helden in Überlebensgröße, als Heroengeschlecht, als wirkliche und wahrhaftige Verkörperung dessen, was sonst, z. B. auch bei Wagner, als unerreichbares, unirdisches Ideal erscheint. Von hier aus betrachtet Gobineau das Verhältnis zwischen Germanen und Romanen. Er hat hier im Gegensatz zu Wagner eine grundlegende Verschiedenheit festzustellen: die Germanen sind ihm die Kraft ihres höheren Prozentsatzes an „weißem Blut" unbedingt höher Stehenden, die sowohl körperlich als geistig besser geeignet sind, Kulturträger zu sein. Sie stellen überall das positive, beseelende, schöpferische Element in den modernen Völkermischungen dar, und wo sie sich in verhältnismäßiger Reinheit finden (wie — wie Gobineau annimmt — z. B. in Deutschland), steht ein Land auf einer höheren Stufe der Gesittung. — Es ist also nur die Hochschätzung des germanischen Elements, die Wagner mit Gobineau verbindet.

zugestehen. So wird ihm „deutsch“ [88]) — wie dies im Geist jener Zeit liegt [89]) —, fast zu einem sittlichen Begriff.)

So also ist die universale Aufgabe und Sendung des Deutschen zu verstehen; daraus sind auch Aussprüche Wagners zu deuten, wie: „Wir wissen, daß der deutsche Geist es war, welcher überall, so auch auf dem Gebiete der Kunst, dieser künstlich geleiteten Verderbnis des europäischen Völkergeistes erlösend entgegentrat“ [90]). Eine Deutung erhält auch das innige Verhältnis des Deutschen zum Griechentum, das Wagner immer betont: der Deutsche fühlte sich der Antike, die auch das Reinmenschliche in verhältnismäßiger Reinheit bewahrt hat, wesensverwandt [91]), fühlte sich von ihr vor allem angezogen. In Winkelmann, Lessing, Goethe, Schiller [92]) hat der deutsche Geist die Antike ihrem inneren Wesen nach wieder entdeckt, und so der Welt ein Gut wiedergeschenkt, das sie bisher — durch die Vermittlung romanischer Völker überkommen, die nur die Form des Griechentums übernommen hatten — in seiner Bedeutung nicht erkannt hatte. — Und ebenso hätte sich, wie Wagner in „Was ist deutsch?“ ausführt, das Verhältnis des Deutschen zum Christentum — „das christliche Dogma wendet sich an die rein menschliche Natur“ [93]) — gestalten können, wenn dies nicht von undeutschen Elementen verhindert worden wäre; der deutsche Geist „scheint dazu berufen gewesen zu sein“, das christliche Dogma in „ebenso vorzüglicher Klarheit und Reinheit“ zu erkennen wie die Antike [94]). — 1881 bestimmt Wagner die Sendung des Deutschen folgendermaßen: „So fragt und forscht denn der echte deutsche Instinkt nur nach diesem Reinmenschlichen, und durch dieses Forschen allein kann er hilfreich sein“ [95]). —

---

[88]) Vgl. Fichte, Reden an die deutsche Nation, z. B. 12. Rede, Abschn. 5; 6. Rede Abschn. 11.

[89]) Selbst Gobineau bestimmt hier z. B. nicht rein nach anthropologischen Gesichtspunkten.

[90]) Beethoven, 1870, W. VIII, 167.

[91]) Was ist deutsch? 1867, W. XIII, 163.

[92]) a. a. O., W. XIII, 163 und Zukunftsmusik 1860, W. I., 181.

[93]) Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 163.

[94]) a. a. O., W. XIII, 163.

[95]) Ausführungen zu „Religion und Kunst“, 1881, W. XIV, 191.

Richard Wagner hat hier Züge des deutschen Geistes mit feiner Beobachtungsgabe herausgestellt. Doch im Grunde ist an der dargelegten Charakterisierung des deutschen Wesens durch Wagner auch für seine Zeit nicht viel Neues aufzufinden. Wagner schließt sich doch mehr oder weniger dem Ideenkreis des deutschen Idealismus und vor allem der Romantik an. Es werden hier Gedanken vertreten, die von einem Fichte, z. B. auch meist schon ausgesprochen worden waren [96]), auch Webers Urteil sahen wir durchschimmern [97]). Doch — das muß man zugeben — den Eindruck des „Angelesenen" bekommt man hier durchaus nicht: man fühlt, daß hinter all diesen Gedanken etwas Selbsterlebtes steht.

Und weil W a g n e r sie schrieb, erhalten alle diese Gedankengänge und Aufstellungen auch das seiner Persönlichkeit anhaftende, eigentümliche Ethos, jenen zukunftsfrohen Optimismus und damit auch jene Suggestionskraft, jene Eindringlichkeit, wenn nicht A u f dringlichkeit, worauf im wesentlichen die Wirkung Wagnerschen Schaffens beruht.

Bei einer solchen Art des Schaffens ist freilich in besonders hohem Maße in Rechnung zu ziehen, daß, namentlich bei der Charakterisierung — in diesem Fall bei der Charakterisierung des deutschen Volkes — subjektive Empfindungen zu stark mit unterlaufen: es ist auch hier, zumal wenn man Wagners eigenwillige Art vor Augen hat, in Betracht zu ziehen, daß er das, was sein eigenes Wesen bestimmt, z. B. sein Künstlerideal, in die Art des deutschen Volkes zu sehr hineinträgt.

Im übrigen ist festzustellen, daß Wagner hier, auch wenn er an den Schatten nicht ganz vorübergeht, ein Idealbild des deutschen Volkes aufgestellt hat, ein Idealbild, gewonnen aus der Betrachtung namentlich der großen deutschen Genien, die ja bei ihrem jeweiligen Erscheinen immer einen Höhepunkt ihres Volkslebens darstellen, ein Idealbild aber vor allem auch deshalb, weil ihm nie

---

[96]) Aus der Ähnlichkeit vieler Gedanken (und selbst Ausdrücke) Wagners mit Fichte'schen Gedanken schließt Hauck: Richard Wagner und die Philosophie des deutschen Idealismus, Grenzboten 1913, auf direkte Abhängigkeit Wagners von Fichte.

[97]) s. S. 27.

ein Volk in der Wirklichkeit entsprechen könnte. Denn Wagner umgeht hiebei das, was die rauhe Wirklichkeit mit gebieterischer Notwendigkeit von einem Volk verlangt, das seine Lebenskraft zu wahren sucht und außerdem noch dazu bestimmt ist, der Welt eine Idee zu bringen, nämlich, daß es eine feste, sichere Basis für sein Volkstum habe, wie sie im Staat gegeben ist. Der Staat ist das unentbehrliche, schlechthin notwendige Rückgrat des Völkischen, in gewissem Sinne auch seine Krönung — dann nämlich, wenn der Staat die organisch gewachsene und als notwendig empfundene Lebensform eines Volkes ist. — Der völkische Gedanke umschließt notwendig die Idee eines solchen „Nationalstaats". — Darum ist es geboten, bei Betrachtung des völkischen Gedankens auch Wagners Stellung zum nationalen Gedanken zu beleuchten. Unsere Untersuchung wird hier von um so größerem Interesse sein, als wir dabei Wagners Stellung zu der siegreichen Hauptströmung seines Jahrhunderts zu verfolgen haben: das erstarkende völkische Bewußtsein des Jahrhunderts strebte ja eine solche Sicherung im Nationalstaat an, die nationale Idee suchte im einheitlichen deutschen Staat ihre Krönung. Und Bismarck schuf ihn.

Es finden sich auch bei Wagner Äußerungen, die ihn nicht unberührt von solch nationalen Gedanken zeigen, wo er die den Deutschen fehlende Einheit beklagt und sich einen Staat wünscht, der den deutsch-kulturellen Bestrebungen eine nachhaltige Stütze zu geben imstande wäre. Doch solche Gedanken und Äußerungen erscheinen in seinen Schriften immer nur mehr beiläufig; er verfolgt sie nicht weiter, er sieht letzten Endes in der dargelegten unpolitischen Anlage der Deutschen eine Tatsache, mit der man sich abzufinden hat. „Was wir nicht sein müssen, können wir auch nicht sein" [98]).

Dieses Urteil dürfte uns wundernehmen bei einem Mann wie Wagner, der sonst unbekümmert um innere und äußere Hemmnisse Forderungen an sein Volk stellte. Es wird indes verständlich, wenn man Wagners ganze Einstellung dem Staate gegenüber kennt.

---

[98]) Wollen wir hoffen? 1879, W. XIII, 237.

In den achtundvierziger Jahren, seiner revolutionären Periode wenigstens ist Wagner so eingestellt, daß er den Staat prinzipiell verurteilt. Er ist ihm ein künstliches Gebilde, etwas Gemachtes, das dem unwillkürlichen, d. h. reinmenschlichen Leben und dessen natürlicher Auswirkung, der Gesellschaft entgegensteht. Das Reinmenschliche ist der Niederschlag der staatlich nicht organisierten Gesellschaft — im Staat erscheint das Reinmenschliche in der Trübung der Konvention, so daß es sich nicht mehr frei, nach seinen eigenen Gesetzen entwickeln kann. Der Staat beschränkt die Freiheit des Individuums, wodurch ein sittliches Handeln nicht mehr möglich ist. „Der Staat schritt durch die Gesellschaft zur Verneinung der freien Selbstbestimmung des Individuums vor, — von ihrem Tode lebt er“ [99]). Zahlreich sind derartig temperamentvolle Äußerungen Wagners. In einem Gedicht vom 22. März 1849 an einen Staatsanwalt finden sich folgende Zeilen: „Wer war's, der dir den Lebensblick verbot? — Der Staat, — ... der absolute große Egoist, ... er ist es, der das ew'ge Leben frißt“ [100]). — „Er schlug der Menschlichkeit ins Angesicht und rief — es lebe der Staat! —“ [101]), so lautet eine Stelle in „Oper und Drama“ (von 1851). Diese Verkennung des Staates rührt davon her, daß Wagner staatliches Machtstreben an sich schon für unsittlich hält, der Staat aber nie ohne ein solches auskommen kann. So kann der Staat nicht anders wirken als „egoistisch“. Dieses Urteil klingt bei Wagner noch unendlich lange nach. Noch 1880 schreibt er, die Geschichte zeige „den Menschen bereits als in stetem Fortschritt sich ausbildendes Raubtier“. „Dieser,“ fährt Wagner fort, „erobert Länder ... gründet Reiche, bildet Staaten und richtet Zivilisationen ein, um seinen Raub in Ruhe zu genießen“ [102]). Die gegebene Tendenz des Staates läßt sich nach Wagner hieraus unschwer feststellen: sie ist Festhalten am bestehenden Zustand — das Gegenteil von Anpassung an das im Fluß befindliche reinmenschliche Leben — Festhalten um jeden Preis. „Gewohnheit“ ist so die Krankheit, an der der

---

[99]) Oper und Drama, 1851, W. XI, 175.
[100]) W. XII, 43.
[101]) W. XI, 170.
[102]) Religion und Kunst, 1881, W. XIV, 144.

Staat vor allem leidet, und der Staat „hat nur die eine Sorge, zu verhindern, daß etwa etwas anders werde“ [103]). — Der Untergang des Staates ist darnach „nichts anderes, als das sich verwirklichende ... Bewußtsein der Gesellschaft von ihrem reinmenschlichen Wesen“ [104]). Wagner übersieht hiebei, daß das Reinmenschliche eine Konstruktion ist, durch deren Betonung auch der wirklich natürlich wachsende Staat niedergehalten wird.

Der Patriotismus erscheint von hier aus auch in eigenartiger Beleuchtung. „Ungerechtigkeit und Gewalttat gegen andere Völker ist ... von je die wahre Kraftäußerung des Patriotismus gewesen. Der Patriot ordnet sich dem Staate unter, um diesen über alle anderen Staaten zu erheben, und so gleichsam durch die Größe und Macht seines Vaterlandes mit reichen Zinsen sein ihm gebrachtes persönliches Opfer vergütet zu wissen“ [105]). Der Patriotismus kann demnach für den einzelnen keine sittliche Leistung sein, und Wagner muß eine andere Begründung für ihn aufsuchen. Er kommt so in Anlehnung an Schopenhauer zu der Theorie, die den Patriotismus auf den Instinkt der Gattung gründet und ihn beim einzelnen Individuum als Wahnvorstellung erscheinen läßt.

Man muß sich freilich angesichts dieser Aussprüche darüber klar sein, was Wagner unter dem „Staat“ versteht. Er macht hier eine Unterscheidung zwischen Theorie und Praxis. In der Theorie sieht er den Staat im Sinne des Rationalismus, als einen Vertrag (diese Anschauungsweise bleibt im übrigen vereinzelt in seinen Schriften), in der Praxis als territorialen Machtstaat [106]). Er scheint nur diese zwei Anschauungsmöglichkeiten zu kennen. Demnach wendet sich zunächst seine Kritik am „Staate“ eigentlich nur gegen den Staat, wie er sich seiner Auffassung darstellt. — Aber den Begriff des dem Volkstum entsprechenden organischen Staates erreicht er damals überhaupt nicht. Es finden sich um diese Zeit gewiß Äußerungen bei Wagner, die die Auffassung von einem organisch gewachsenen Staat hätten anbahnen können.

[103]) Wollen wir hoffen? 1879, W. XIII, 231.
[104]) Oper und Drama, 1851, W. XI, 180.
[105]) Über Staat und Religion, 1864, W. XIV, 18.
[106]) Oper und Drama, 1851, W. XI, 173 z. B.

„Unsere modernen Staaten sind insofern die unnatürlichsten Vereinigungen der Menschen, weil sie, an und für sich nur durch äußere Willkür, z. B. dynastische Familieninteressen, entstanden, eine gewisse Anzahl von Menschen ein- für allemal zu einem Zwecke zusammenspannen, der einem ihnen gemeinsamen Bedürfnisse entweder nie entsprochen hat oder unter der Veränderung der Zeiten ihnen allen doch keineswegs mehr gemeinsam ist“ [107]). Dies ist ein Urteil Wagners aus dem Jahre 1850, dessen logische Konsequenzen eigentlich nicht dahin führen, wohin Wagner tatsächlich dem Staat gegenüber gekommen ist. Von hier aus wäre es kein weiter Weg gewesen zur Idee eines solchen Staates, der diese Mißlichkeiten nach Möglichkeit vermieden und dann eine „natürliche“ Vereinigung der Menschen dargestellt hätte, etwa — da Wagner doch einen ausgesprochenen Sinn fürs Völkische hatte — eine Vereinigung der gemeinsam völkisch Empfindenden, den Nationalstaat. (Wagner verkennt übrigens, wie sich auch aus anfangs zufälligen Bildungen neues Leben entwickeln kann.) Diesen Schritt tut Wagner nicht. Er erblickt diesen organisch gewachsenen Staat in der Wirklichkeit nirgends und glaubt auch nicht an die Schaffung eines derartigen „Staates“. Er hält den Staat nach wie vor für eine „fixe Idee wohlmeinender, aber irrender Denker“ [108]). Und so bleibt seine reine Verurteilung desselben bestehen, und er findet kein aufbauendes Verhältnis zum Staat.

Diese staatliche Einstellung ist indessen einigermaßen begreiflich in einer Zeit, in der sich für sehr viele Deutsche — Wagner war königlich sächsischer Untertan — der Staat zunächst in der Gestalt eines kleinen Territorialstaates darstellte, und wo der Deutsche noch nicht den Erweis der Möglichkeit einer solchen völkischen Zusammenfassung erbracht sah durch die einfache Tatsache ihres Vorhandenseins. Wagner zeigt sich später auch überrascht, als er sich vor diese Tatsache gestellt sah und Bismarck kennen lernte, der „das von ihm erkannte Geheimnis der politischen Kraft der Nation durch kühne Taten der Welt entdeckte“ [109]).

---

[107]) Das Kunstwerk der Zukunft, 1850, W. X, 175.

[108]) Oper und Drama, 1851, W. XI, 173.

[109]) Bericht an den deutschen Wagnerverein, 1871, W. II, 248.

In den sechziger Jahren ist im übrigen — wohl im Zusammenhang mit persönlichen Lebensschicksalen (Freundschaft mit Ludwig II. von Bayern [110]) und mit der politischen Entwicklung Deutschlands [111]) — eine Umstellung Wagners dem Staate gegenüber nicht zu verkennen. Wagner erkennt jetzt dem Staat eine gewisse Daseinsberechtigung, ja Notwendigkeit zu. In mehreren Schriften („Über Staat und Religion", 1864; „Was ist deutsch?" 1865; „Deutsche Kunst und deutsche Politik", 1867) setzt er sich mit dem Staatsgedanken auseinander. Der Staat erfährt zwar auch hier keine allzu hohe Einschätzung, aber er erscheint doch wenigstens als notwendiges Übel, als ein Kompromiß mit der menschlichen Blindheit, die nur das Nächstliegende erkennen kann und ergreift, und er ist nicht mehr der „absolute Egoist", sondern bekommt mehr und mehr eine Bedeutung auch für das völkische Leben. Er entspricht mit seiner Tendenz nun „einem unbewußten Zwecke jedes höheren menschlichen Strebens, über das erste Bedürfnis wirklich hinauszukommen, nämlich: zur freieren Entwicklung der geistigen Anlagen" [112]). (Über Staat und Religion, 1864.) In der Zeit, da sich Wagner dem Staate von einer etwas anderen Seite aus nähert, fällt natürlich auf eine Erscheinung, die vorher im Schatten gelegen war, ein neues Licht: der sonst der leidigen Konvention so verwandte „Konservatismus" wird notwendig zur Gewährleistung einer stetigen, ruhigen Entwicklung. Wagner nennt die „Gewohnheit" jetzt „Stabilität" [113]). — Es ist fraglos, daß Wagner durch das Erleben eines politischen Genies, Bismarcks, in dieser eingeschlagenen Richtung dem Staat gegenüber bestärkt wurde. Der Reichsgründung jubelt er zu. —

Doch bald wird jene Entwicklung bei ihm wieder unterdrückt. Er kommt fast auf sein anfängliches Verdammungsurteil zurück. Der Grund läßt sich wohl aus dem Beiton von Resignation herauswittern [114]): Enttäuschung und Groll über die Unfruchtbarkeit jener

---

[110]) Vgl. S. 22.

[111]) s. S. 23.

[112]) W. XIV, 13.

[113]) Über Staat und Religion, 1864, W. XIV, 13.

[114]) Vgl. Ein Rückblick auf die Bühnenfestspiele des Jahres 1876 (1878), W. II, 346.

staatlichen Gestaltung auf künstlerischem Gebiet. Die prinzipielle Stellungnahme gegen den Staat tritt jetzt freilich sehr zurück hinter der Kritik am bestehenden Staate. Wagner geht von dem Anspruch aus, den dieser deutsche Staat erhebt, nämlich ein „Nationalstaat" zu sein, und vergleicht mit diesem Anspruch seine Leistung. Hier kommt er zu dem Ergebnis, daß dieser Staat der deutschen Kunst und damit allgemein der deutschen Kultur nicht förderlich sei und damit seinen eigentlichen Zweck verfehlt habe. 1880 spricht er es aus: „Die deutsche Einheit wurde ... erkämpft und kontraktlich festgesetzt: was sie aber sagen sollte, war wiederum schwer zu beantworten" [115]). Von der „verfehlten" Leistung des Staats schließt er auf Fehlerhaftigkeit des Systems selbst. Der Hauptvorwurf, den er dem Bismarckschen Staate macht, ist der, daß er nicht deutsch genug sei. Als undeutsch erscheint Wagner vor allem das „Demokratische" an ihm [116]). Über die Demokratie äußert sich Wagner ja z. B. 1865 in seinem Aufsatz „Was ist deutsch?": „Die Demokratie," sagt er dort, „ist in Deutschland ein durchaus übersetztes Wesen" [117]). Sie ist ihm die romanische Herrschaftsform. Was die „Volksregierung" gerade für die Deutschen so verderblich erscheinen läßt, ist, daß Wagner zu sehen glaubt, wie dabei gar nicht das eigentliche Volk, die eigentlichen Deutschen zum Mitregieren gelangen, sondern auf Grund deren Beschaulichkeit, Mangel an politischem Sinn und politischer Aktivität eine Anzahl solcher, die jene (echt deutschen!) Eigenschaften nicht besitzen, die aber, kraft ihrer größeren aktivistischen Veranlagung die träge deutsche Masse (durch das Mittel der Presse vor allem) zu beherrschen verstehen. Daß das jüdische Element dabei eine Rolle spielt, entging Wagner nicht. In diesem Sinne spricht er auch von „übersetzter französisch-jüdisch-deutscher Demokratie" [118]). Auch die „Regierung" hält sich

[115]) Was nützt diese Erkenntnis? 1880, W. XIV, 173.

[116]) Vgl. die Stellen, an denen er sich über die Leistung des Parlaments äußert, z. B. „Wollen wir hoffen?", 1879, W. XIII, 237: „Wo unsere deutschen Barbaren sitzen, wissen wir: als Erkorene des ‚suffrage universel' treffen wir sie in dem Parlament an, das von allem weiß, nur nichts vom Sitze der deutschen Kraft."

[117]) W. XIII, 173.

[118]) Was ist Deutsch? 1865, W. XIII, 173.

nach Wagner nicht frei genug von solchen Einflüssen [119]). In seiner Reichsverdrossenheit schließt sich Wagner aber selbst der Kritik des Liberalismus an der Regierung an, wenn er vor allem den „Militarismus" des neuen Reiches — selbst in den üblichen Ausdrücken! — geißelt: „Die deutsche Einheit muß überallhin die Zähne weisen können, selbst wenn sie nichts damit zu kauen mehr haben sollte" [120]). — Wagner geht in seiner Kritik am Staate sehr weit, und wenn er viele Mängel desselben richtig gesehen hat, so ist sein Urteil im ganzen doch ungerecht. Für staatliche Selbstbehauptung, für Fragen der Durchführungsmöglichkeit zeigt Wagner z. B. kein genügendes Verständnis. Der Staat wird eben im Grunde doch nicht als vollgültiges Lebensgebiet der Nation betrachtet, sondern — letzten Endes nur als Aufwärter für kulturelle Angelegenheiten; und wo es zu unterscheiden gilt zwischen staatlichen und kulturellen Fragen, fallen die ersteren unbedingt unter den Tisch. Der Zusammenhang zwischen geistiger Blüte einer Nation und staatlicher Macht wird bei Wagner (theoretisch und praktisch) nicht genügend berücksichtigt [121]), und man hört das unverständige Urteil Wagners vom Jahre 1865 über den Dreißigjährigen Krieg noch bedrohlich fortklingen: „Das Volk war vernichtet, aber der deutsche Geist hatte bestanden" [122]). Wenn Wagner das moderne Wort „völkisch" schon gekannt hätte, hätte er ihm mehr die Richtung auf das Kulturelle hin gegeben und das Nationale nicht genügend einbezogen.

Diese Einstellung trennt also Wagner namentlich von Bismarck, dem die innere Politik vorwiegend ein Mittel für die äußere war, und der den Staat zuerst auf eigene Füße stellen wollte, ehe er ihm weitere Aufgaben stellte und der vielleicht der bloßen Tatsache der Einigung zu viel werbende Bedeutung auch für den inneren Ausbau des Reiches beigemessen hat. —

Man wird gegen diese Ausführungen über Volk und Staat ein-

---

[119]) Vgl. Zur Einführung der Bayreuther Blätter, 1878, W. II, 341.

[120]) „Was nützt diese Erkenntnis?" 1880, W. XIV, 173.

[121]) Vgl. damit die Ausführungen in „Deutsche Kunst und deutsche Politik" von 1867.

[122]) Was ist Deutsch? 1865, W. XIII, 168.

wenden können: Wagner ist ja ein Künstler; wie sollte man von ihm einen fertig durchdachten Begriff des Völkischen erwarten können? — Es soll nicht bestritten werden, daß Wagner, dem die Kunst über allem stand, in erster Linie daran gelegen war, dem ihm vorschwebenden Kunstideale in der Wirklichkeit einen Boden zu geben. Wagner äußert sich selbst dahin, in dem Ernst, mit dem er stets an die Kunst herangetreten sei, sei für ihn der Grund gelegen, sich auch auf scheinbar weitabliegende Gebiete zu begeben: „Was ich da suchte," sagt Wagner, „war wirklich immer nur meine Kunst, — diese Kunst, die ich so ernst erfaßte, daß ich für sie im Gebiete des Lebens, im Staate, endlich in der Religion eben eine berechtigende Grundlage aufsuchte und forderte" [123]). Wagner gibt es also selbst zu, daß die völkischen Gedanken, so wichtig sie ihm auch sind, eben doch für ihn sekundäre Bedeutung haben. Aber es sind Gedanken eines bedeutenden Mannes, wertvoll schon dadurch, daß sie selbst erarbeitet sind. Und Wagner verband mit dem intuitiven Erfassen der Künstlerseele auch das Talent, einen Gedanken in plastische Form zu prägen. Und so wäre es von Bedeutung gewesen, wenn Wagner, der so viele treffenden Gedanken über das Völkische entwickelt hat, den völkischen Gedanken voll erfaßt hätte. Dies ist nun allerdings nicht ganz der Fall, und es ist zu sagen: die gedankliche Bewältigung des völkischen Problems ist ihm, trotz allem, nicht gelungen, denn, wer kein aufbauendes Verhältnis zum nationalen Staat findet, tut dem Völkischen Abbruch. — Und diejenige Bedeutung Wagners für den völkischen Gedanken, die aus seiner gedanklichen Leistung über das deutsche Wesen allein abzuleiten ist, erleidet vom wahrhaft völkischen Standpunkt aus eine gewisse Einbuße durch seine Stellung zum Staate. —

Für den Staat und staatliches Leben im Volk ist also von Wagner nicht allzuviel zu erwarten. Auf kulturelle Angelegenheiten aber hat sich sein Blick um so fester geheftet. Er wünscht, daß das deutsche Volk zu sich selbst komme und erst „original", dann

[123]) Über Staat und Religion, 1864, W. XIV, 8.

„national" werde [124]). Mit scharfem Sinn, mit Offenheit und Energie zeigt er auf, was dem deutschen Volke hier not tut.

Das größte Hindernis seiner Gesundung erblickt er in der feindlichen Zivilisation, die sich gleich einer Dunstdecke über Deutschland lagere und im Laufe der Zeit alle lichtfrohen Keime ersticke. Wagner faßt in diesem Begriff der Zivilisation zunächst alle bösen Mächte zusammen. Sie ist ihm der Inbegriff alles Lebentötenden, Knöchernen, Knarrenden, kurz, sie ist das, was sich seinem Ideal, dem Reinmenschlichen entgegensetzt. Aber je nachdem in den verschiedenen Perioden seines Lebens sein Ideal gefärbt ist, nimmt auch das Gegenstück zu diesem Ideal eine entsprechende Färbung an. In seiner revolutionären Periode repräsentiert es jegliche Organisation. Staat und Kirche werden hier aufgefaßt als Zwangsanstalten für das „warme Leben", als Autoritäten, die das Gewissen der Menschheit belasten [125]). Ein Siegfried, der von alledem noch unberührt ist, ist das Ideal des Menschen. Wagner läßt seinen ganzen Grimm, über diese „pfäffische Pandektenzivilisation" herausprudeln, die „aus dem gesundheitsstrahlenden Germanen skrophulöse, aus Haut und Knochen gewebte Leineweber", „aus Speerschwingern Tütendreher, Hofräte und Herrjesusmänner", „aus jenem Siegfried einen Gottlieb" [126]) gemacht habe. Immer mehr aber wird diese Zivilisation von Wagner als wesentlich undeutsch empfunden im Verhältnis dazu, wie sich sein Ideal dem deutschen Wesen annähert. 1879 teilt Wagner in seinem Lebensbericht mit: „Je länger ich lebte, je mehr sah ich die lebendige Erinnerung an die herrlichen Keime einer echten und eigentümlichen deutschen Kultur verschwinden, welche zum Beginne dieses Jahrhunderts in unserem Volke durch die Wunderkraft großer Künstler zum reichen Gedeihen kommen zu sollen schienen. Immer mehr breitete sich vor meinen Augen über das deutsche Volk das fremdartige Gespinst einer undeutschen Zivilisation aus" [127]). Er sieht diese Zivilisation in Deutschland vor allem durch romanischen Einfluß ver-

---

[124]) Vgl. Vorwort zur Herausgabe der Ringdichtung, 1863, W. II, 130.
[125]) Kunst und Klima, 1850, W. X, 196.
[126]) Kunst und Klima, 1850, W. X, 193.
[127]) W. I, 233.

treten, von Frankreich herüberdringen. Sie ist ihm die Überschätzung der Form der Franzosen, die Anmut in Anstand, Schönheit in Eleganz, Wirkung in Effekt, Sitte in Mode, natürliches Empfinden in Konvention umsetzt [128]) und immer nur eine „Umformung auf rein mechanischem Wege von oben" [129]) oder eine Überkleidung [130]) zustande gebracht hat. Er nimmt diese französische Überkleidung auch in Deutschland auf allen Gebieten wahr, im Staat [131]), im gesellschaftlichen Leben, doch vor allen Dingen in der Kunst. Um darum die Deutschen ihrer wahren Bestimmung zuzuführen, muß Wagner vor allem dem französischen Wesen in Deutschland Feindschaft ansagen. So gesehen bekommt der Kampf gegen die moderne Zivilisation den Charakter eines völkischen Kampfes. Auch die Art dieses völkischen Kampfes bezeichnet Wagner näher: es gilt hier, jene fremde Form, welche dem deutschen Wesen „bloß als schlaffes Gewand in trägem, fast liederlichem Faltenwurfe übergehängt war", diesem nur „als eine unziemliche Entstellung" abzuziehen, und demgegenüber „eine edlere Bildung zur Geltung zu bringen, gegen welche die französische Zivilisation keine Macht mehr haben wird" [132]). Wagner, der gesagt hat: „Den Lebenstrieb der Gegenwart erkennen, heißt: ihn betätigen müssen" [133]), sieht es für sich selbst als eine Pflicht an, sich an dieser Aufgabe zu beteiligen. Sein Lebenskampf richtet sich darum auch direkt oder indirekt auf die Befreiung von diesem undeutschen, romanischen Geist und Wesen. —

Erst mit der Zeit erkennt Wagner dagegen noch eine weitere Gefahr für das Deutschtum: das Judentum. 1850 läßt sich — wie schon verzeichnet wurde [134]) — der erste Zusammenstoß mit den Juden feststellen. Wagner wurde ein erbitterter Gegner der Juden. Im Widerspruch dazu steht scheinbar, daß Wagner nicht nur in seiner frühen Jugend, wo er ein Bewunderer von Börne, Heine und

---

[128]) Deutsche Kunst und deutsche Politik, 1867, W. XIV, 37.
[129]) a. a. O., W. XIV, 38.
[130]) a. a. O., W. XIV, 39.
[131]) Vgl. die Ausführungen S. 42.
[132]) Deutsche Kunst und deutsche Politik, 1867, W. XIV, 35.
[133]) Eine Mitteilung an meine Freunde, 1852, W. I, 68.
[134]) s. S. 22.

in der Musik von Meyerbeer war, sondern sein ganzes Leben hindurch in näheren oder ferneren Beziehungen zu einzelnen Juden stand. Aber abgesehen davon, daß Wagner, mehr als jeder andere, ein Mensch voller Widerspuch war, und Theorie und Praxis sich bei ihm kaum je ganz decken, ist festzustellen, daß dieses Verhalten seinen Anschauungen im Grunde nicht widerspricht. Sobald er keine Gefahr sah, war er tolerant. Und überdies: der einen Seite seiner Anschauungen, der universalistischen, wäre die Gegnerschaft gegen das Judentum nicht entwachsen, und Wagner hätte das Judentum wie jedes andere Volkstum gelten lassen können und gelten lassen, wenn es nicht in ein fremdes, in diesem Fall das deutsche Volkstum verderblich hereingriff. Aber die praktischen Erfahrungen, die Wagner mit den Juden im allgemeinen machte, gestaltete die andere Seite seiner Anschauungen, die völkische, den Juden gegenüber zur unbedingt vorherrschenden.

Wagner naht sich der Betrachtung des Judentums weniger vom Standpunkt der Rasse aus — die Rassenforschung nahm ja eigentlich erst ihren Anfang mit Gobineau, den Wagner aber vor 1881 nicht kannte —, er suchte es eher seinem Geist nach zu erfassen. Und Wagner, der dem Wesen der Deutschen so feinsinnig nachgegangen war, zeigte auch hier einen sehr scharfen Blick. Er erkannte, daß die Juden gerade zu diesem deutschen Wesen in größerer Entfernung stünden als z. B. zum französischen oder auch zum englischen, in einer Entfernung, die sich auch in der größeren instinktiven Abneigung der Deutschen gegen sie zu erkennen gäbe [135]). Er sieht: Ihr Streben steht im denkbar schärfsten Gegensatz zu dem, was die Deutschen ihrer Natur nach erstreben müssen. In der deutschen Art liegt es nach Wagner, eine Sache um ihrer selbst willen zu tun. Er bemerkt, die Juden tun nie eine Sache um ihrer selbst willen, sondern stets nur zu einem bestimmten Zweck. So kommt es ihnen nicht auf den Fortschritt der Kultur an sich an, sondern um den Gewinn, den sie daraus ziehen können. Ihr „jeder Idealität verschlossener Instinkt“ [136]) strebt

---

[135]) Das Judentum in der Musik, 1850, W. XIII, 11.

[136]) Ausführungen zu Religion und Kunst, 1881, W. XIV, 190.

nicht dem Reinmenschlichen zu, sondern für sie geht alle Bemühung letzten Endes um das „bleiche Metall", das nach Wagner den Untergang des Besten und Edelsten veranlaßt. — Durch ihr bloßes Vorhandensein in einem so gegensätzlich gearteten Volk müssen sie als besonders gefährlicher Fremdkörper erscheinen. — In seinem Aufsatz: „Modern", der 1878 in den „Bayreuther Blättern" erschien, zeigt Wagner, wie sich die Juden Kultur und Bildung ihres Wirtsvolkes aneignen — in ihrer Weise! — nicht, um aufrichtig daran mitzuarbeiten, sondern hauptsächlich nur, um Macht und Einfluß im geistigen Leben zu bekommen. So hätten sie auch keine Zeit, sich die Bildung gründlich anzueignen [137]). Eine vollkommene Aneignung derselben durch die Juden sei überdies eine Unmöglichkeit [138]), denn echte Bildung müsse aus der Natur selbst herauswachsen, und echte Kultur sei etwas Erdentsprossenes, Unwillkürliches, nichts Erlernbares, nichts mit dem Verstand allein zu Erfassendes. Sie erreichen nicht „Bildung", sondern „Gebildetheit". Durch das Befassen der Juden mit der ihnen wesensfremden Kultur und Bildung komme auf keinen Fall etwas echt Deutsches heraus; es entstehe unwillkürlich eine Verzerrung der deutschen Kultur. Diese jüdische Abart der deutschen Kultur erspäht Wagner mit sehr feinem Auge aus allen Kulturgebieten heraus. Auf seinem eigensten Gebiet, der Musik und Sprache aber kommt ihm dieser Zustand erschreckend zum Bewußtsein. In seiner ersten Schrift gegen das jüdische Wesen aus dem Jahre 1850 gibt er eine ausführliche Darstellung seiner dahingehenden Beobachtungen und Erfahrungen. Er versichert: in der Musik zeigt sich ihre Leistung nur im genialen Umformen und Zusammensetzen von vorhandenen Motiven und Formen bis zur Virtuosität [139]); sie sind ohne eigene Originalität, die bei der Musik aus tiefstem innerem Empfinden entspringt; die Musik ist im Grunde eine fremde Welt für sie — sie ist aus deutschem Geiste entsprungen. So beurteilt er auch den von den Zeitgenossen so bewunderten Meyerbeer. Und Mendelssohn [140])

---

[137]) Modern, 1878, W. XIII, 178.

[138]) Das Judentum in der Musik, 1850, W. XIII, 13.

[139]) Das Judentum in der Musik, 1850, W. XIII, 21.

[140]) Vgl. Das Judentum in der Musik, 1850, W. XIII, 22 ff.

wird nicht ausgenommen; auch er ist ohne den hohen Schwung der Seele, zu dem allein der deutsche Musiker fähig ist. — Zuwider aber ist Wagner vor allem die jüdische Verhunzung der deutschen Sprache [141]), die er als ein kostbarstes Erbe der deutschen Vergangenheit erkannt hat, und deren Verderb durch das Judendeutsch er in absehbare Nähe gerückt sieht. Wie fein Wagner sprachlich empfindet, zeigt z. B. die gelegentliche Äußerung über Meyerbeer: „Als Jude hatte er keine Muttersprache, die mit dem Nerv seines innersten Wesens untrennbar verwachsen gewesen wäre“ [142]). —

Eine solche unbeabsichtigte Umformung der deutschen Kultur, wie sie durch die Aneignung durch ein fremdes Volkstum entsteht, sieht Wagner aber noch als etwas an, das sich aus der Natur der Sache ergibt und gegen dessen schädliche Wirkung auf das Wirtsvolk wohl noch Gegenmittel aufzutreiben wären. Einen Antrieb zum Kampf hätte er, der das fremde Volkstum durchaus achtet, für sich wohl schwerlich daraus gewonnen. Als etwas Unnatürliches und Kulturwidriges empfindet Wagner erst das Streben, das er vielfach jenem Bildungseifer zugrunde liegen sieht: das Streben der Juden nach Herrschaft und Macht, die Anmaßung, der Welt, die sie nicht verstehen, Gesetze geben zu wollen. Wagner erkennt bereits in seiner ersten Schrift, wie weit die Juden darin schon fortgeschritten waren. Er sieht in der Schrift von 1869: „Aufklärungen über das Judentum in der Musik“ die Macht des sich in den Händen der Juden zusammenballenden Kapitals, und wie sie sich mit Hilfe dieser Macht alle Gebiete unterjochen und sich auch die Presse angeeignet haben, die sie als Machtinstrument zu handhaben wissen, ja, er sieht schon 1869 die jüdischen Organisationen als die „allermächtigsten Organisationen unserer Zeit“ [143]), d. h. er erfuhr es am eigenen Leibe! —

In dem allem erblickt Wagner die größte und bedrohlichste Gefahr für das deutsche Volkstum. Und dies veranlaßt ihn zu wiederholten Warnrufen an sein Volk [144]). Denn er ist sich bewußt, hier

---

[141]) Vgl. a. a. O., W. XIII, 12.
[142]) Oper und Drama, 1851, W. XI, 83.
[143]) Aufklärungen über das Judentum in der Musik, 1869, W. XIII, 47, 48.
[144]) Vergl. a. a. O., W. XIII, 50.
[144]) Vgl. a. a. O., W. XIII, 50.

geht es um den deutschen Geist selbst. Durch einen gänzlich artfremden Feind wird der arglose Deutsche unmerklich gefangen und irregeleitet [145]). Und auch das ist ihm klar: wenn diese Irreführung so fortschreitet, so wird das deutsche Volk selbst unsicher in seinem Ideal und Streben [146]), es verliert sich selber und — geht verloren. In „Was ist deutsch?" führt Wagner aus: „Und so sehen wir heute ein widerwärtiges Zerrbild des deutschen Geistes dem deutschen Volke als sein vermeintliches Spiegelbild vorgehalten. Es ist zu fürchten, daß das Volk mit der Zeit sich wirklich selbst in diesem Spiegelbild zu ersehen glaubt: dann wäre eine der schönsten Anlagen des menschlichen Geschlechts vielleicht für immer ertötet" [147]).

Wagner sieht auch die ganze Gefahr der Judenemanzipation. In dem Aufsatz von 1881 „Erkenne dich selbst" findet sich die Äußerung: „Wer sich diesen Vorgang recht wohl überlegt, muß ... in das höchste Erstaunen über den Leichtsinn, ja — die Frivolität unserer Staatsautoritäten geraten, die eine so ungeheure, unabsehbare folgenschwere Umgestaltung unseres Volkswesens, ohne nur einige Besinnung von dem, was sie taten, dekretieren konnten" [148]) [149]). Und schon 1850 spricht er sich in „Das Judentum in der Musik" dahin aus, daß es sich den Juden gegenüber nicht mehr um eine Pflicht des Schutzes des Schwächeren handle, sondern daß die Deutschen schon jetzt in die Verteidigung gedrängt seien. „Wir gewahren nun zu unserem Erstaunen, daß wir bei unserem liberalen Kampfe in der Luft schwebten und mit Wolken fochten, während der schöne Boden der ganz realen Wirklichkeit einen Aneigner fand" [150]).

Wenn Wagner den jüdischen Instinkt schon einen schlechten, „jeder Idealität verschlossenen" [151]) nennt, so ist er dabei vielleicht

[145]) Vgl. „Was ist deutsch?", 1865, W. XIII, 165.

[146]) Vgl. a. a. O., W. XIII, 166.

[147]) Was ist deutsch? 1865, W. XIII, 166.

[148]) Ausführungen zu Religion und Kunst, 1881, W. XIV, 183.

[149]) Sie hatten in Wahrheit wohl eine „Besinnung" davon; aber die Judenemanzipation wurde ihnen abgedrungen.

[150]) Das Judentum in der Musik, 1850, W. XIII, 9.

[151]) Ausführungen zu Religion und Kunst, 1881, W. XIV, 190.

nicht ganz konsequent bei seiner eigenen Anschauung geblieben, die im Urgrund jedes Volks eine Annäherungsmöglichkeit zum rein Menschlichen hin findet; und die tatsächlich auch vorhandenen guten Anlagen des jüdischen Volkes kommen bei ihm zu wenig zu Wort. Dadurch erleichterte er den Juden den Kampf gegen ihn. Er erfuhr bei diesem Kampf zur Genüge, was die Gegnerschaft des Judentums zu bedeuten hatte. Wenn man aber bedenkt, wie lange andere gegenüber der jüdischen Gefahr für das deutsche Volkstum blind geblieben sind, wie z. B. ein so anerkannt deutsch empfindender Mann wie Gustav Freytag (woran Grunsky erinnert)[152]) noch 1869 schrieb: „Wir halten gegenwärtig einen ernsten Angriff auf das jüdische Wesen unter uns nach keiner Richtung für zeitgemäß“[153]), so erscheint der hellseherische Blick und auch die Kampfesleistung Richard Wagners in diesem Stück um so größer, und sie ist der eines Lagarde wohl an die Seite zu stellen. —

Aber alles, was Wagner fürs deutsche Volk erkenntnismäßig und in der Abwehr fremden Wesens geleistet hat, tritt in den Hintergrund zu seinen eigenen schöpferischen Leistungen.

Wir sind berechtigt, die ersten künstlerischen Produktionen Wagners in diesem Zusammenhang außer acht zu lassen. Sie folgen der Zeitmode. Zu diesen Stücken gehört noch der Rienzi[154]) (1838). Er ist nach Art der französischen „großen Oper“ komponiert — als historisches Schaustück. Er brachte Wagner seinen ersten großen Erfolg und öffentliche Anerkennung; und er hat auch seine Vorzüge gegenüber den bisherigen Opern. Indes schätzte Wagner den Rienzi schon bald nach der Vollendung im Vergleich zu seinem Fliegenden Holländer als minderwertig ein, und von seiner inzwischen gewonnenen Erkenntnis aus mit Grund. Denn inzwischen[155]) hatte sich Wagner von der herkömmlichen Oper abgewandt, und — mit dem Fliegenden Holländer[156]) — der roma-

[152]) K. Grunsky, Richard Wagner und die Juden, S. 61/62.
[153]) K. Grunsky, Richard Wagner und die Juden, S. 61/62.
[154]) W. III, 57 ff.
[155]) Der Fliegende Holländer entstand in Paris (1841/42).
[156]) W. III, 107 ff.

nischen Opernform sein deutsches Musikdrama entgegengestellt. Und nicht nur die Musik will hier deutsch sein — reiner Ausdruck des dramtischen — seelischen Inhalts, sondern auch das Drama selbst; die Wahl des Stoffs, die Zeichnung der Gestalten, namentlich die Gestalt der tieffühlenden Senta zeugen von deutschem Empfinden. Der Fliegende Holländer Wagners geht ja auf Heinesche Anregungen zurück und ist dann bei Wagner dem persönlichen Erleben eines Seesturms entwachsen; es ist aber von vornherein nordisch, deutsch empfunden, daß er das Schwermütige, Nebelwallende, das Gespenstische in dem Drama so zur Geltung kommen läßt. Und Wagner ist sich dessen auch bewußt. In der autobiographischen Skizze von 1843 schreibt er über den Fliegenden Holländer: „Von München und Leipzig erhielt ich abschlägige Antworten: die Oper eigne sich nicht für Deutschland, hieß es. Ich Tor hatte geglaubt, sie eigne sich nur für Deutschland, da sie Saiten berührt, die nur bei dem Deutschen zu erklingen imstande sind“ [157]). — Ins volle Saatenfeld der Romantik und des Deutschtümlichen fällt Wagner herein mit dem Tannhäuser [158]). „Tannhäuser, wie er leibt und lebt — ein Deutscher vom Kopf bis zur Zehe“ [159]) — schreibt Wagner an Gaillard. Schon die Landschaft, in welcher Wagner den Tannhäuser spielen läßt, Thüringen und die Wartburg erweckt in uns die Empfindung, daß wir es hier mit einem völlig deutschen Stück zu tun haben. Es hat schon im Mittelalter Wohlgefallen erregt, daß das alte Gedicht vom Tannhäuser nicht den Papst das letzte Wort sprechen ließ, sondern einen höheren Spruch kennt. Wie fügte sich das in Wagners Gedankenrichtung, daß an Stelle des statutarisch Konventionellen das Reinmenschliche getreten war! Es wies ihm den Weg, die Erlösung Tannhäusers rein psychologisch, allgemein menschlich verständlich zu machen. Nach Stoff und Geist ist der Tannhäuser eine deutsche Dichtung. — Im Lohen-

[157]) W. I, 56.

[158]) Tannhäuser und der Sängerkrieg auf Wartburg, W. III, 147 ff. (1842/45).

[159]) Richard Wagner an Freunde und Zeitgenossen S. 55; Brief vom 5. Juni 1845.

grin [160]) tritt das Deutsche ebenso bewußt heraus. Richard Wagner stellt den Helden in die deutsche Geschichte hinein, in die Zeit Heinrichs I.; er läßt die Gerichtshandlung sich nach deutscher Rechtsauffasung entwickeln — Wagner hatte sich zu diesem Zweck ausdrücklich in die deutschen Rechtsaltertümer vertieft. Aber es ist auch hier wieder nicht das rein Äußerliche — örtliche und zeitlich Anknüpfung an deutsche Dinge —, was diesem Drama den Charakter einer d e u t s c h e n Dichtung gibt: mit dem tiefen Ernst, der keinen Kompromiß duldet, mit jenem Zug von unwiderstehlicher Wahrhaftigkeit, den Wagner der Fabel gegenüber noch unterstreicht, zeichnet hier Wagner das Ideal, das er vom deutschen Wesen in sich trägt. — Wagners Hauptwerk, „Der Ring des Nibelungen", enthält viel von buddhistisch Schopenhauerschem Geist, aber die Wahl des Stoffs, der Griff in den deutschen Mythus und schließlich die Ausführung ist so glücklich, daß endlich doch die durchschlagende Wirkung im Völkischen liegt [161]). — In „Tristan und Isolde" [162]), wo Wagner einen durch Gottfried von Straßburg bekannten Stoff bearbeitet, lassen sich verhältnismäßig wenige spezifisch deutsche Züge finden, wenn man nicht die Stärke des Gefühls, das von allem Äußerlichen absieht, anführen will. — Um so mehr spezifisch Deutsches zeigt sich in den „Meistersingern" [163]). Hier rahmt sich ein altdeutsches Stadt- und Kulturbild um die Persönlichkeit des Hans Sachs. Wagner wollte in Hans Sachs den deutschen Künstler darstellen, der in enger Fühlung mit seinem Volk steht. Der warme, gemütvolle Humor ohne Sucht nach Geistreichigkeit und Witz, die milde Heiterkeit, die sich über das Ganze breitet und die Innerlichkeit, die so zart aus seiner Schöpfung atmet, daß sie völlig nur in der Musik offenbar wird, erweisen das Drama als aus deutschem Geist geboren, — kein Ausländer hätte es so schreiben können! Und ausdrücklich mit volkstümlich deutscher Tendenz läßt Wagner seinen Hans Sachs am Schlusse sagen:

---

[161]) Es ist hier auch zu erinnern an die Bemühungen Wagners, den altdeutschen Stabreim wieder lebendig zu machen und in die neue deutsche Dichtung einzuführen.

[162]) W. V, 7 ff. (1857—59).

„Und welschen Dunst mit welschem Tand
Sie pflanzen uns in deutsches Land.
Was Deutsch und echt wüßt keiner mehr,
Lebt's nicht in deutscher Meister Ehr'.
Ehrt Eure deutschen Meister!
Dann bannt Ihr gute Geister[164])!"

Es ist zugleich Wagners, des Künstlers, deutsches Glaubensbekenntnis. — Eine tatsächliche Ehrung eines solchen alten deutschen Meisters, des Wolfram, bedeutet auch, trotzdem Wagner des eigentlich nicht Wort haben wollte, der „Parsifal"[165]). Wenn in diesem Werk auch buddhistische Gedanken enthalten sind, so ist doch unbestritten die im Mittelpunkt stehende Gralsage eine Verherrlichung des Christentums. Wagner war, ob er auch dem Kirchentum zeitlebens abhold geblieben ist, doch endlich dahin gelangt, dasselbe zu sehen, was die Patrioten der Befreiungskriege, ein Arndt, ein Stein gesehen und erlebt hatten, nämlich, daß echtes Christentum und echtes Deutschtum wesensverwandt sind; und so fällt der „Parsifal" mit seiner Verherrlichung des Christentums doch nicht aus den das Deutschtum verherrlichenden Dramen heraus.

Sucht man an diesen Dramen die wesentlichen Züge auf, so ist klar ersichtlich, daß Wagner in seinen Werken Wünsche und Sehnsüchte zum Ausdruck bringt, Wünsche nicht nur persönlicher Art, sondern Wünsche und Sehnsüchte auch für sein deutsches Volk. Als eines besonders wirkungskräftigen Mittels hatte sich Wagner dabei vor allem der deutschen Sage und des germanischen Mythus bedient. „Alle unsere Wünsche und heißen Triebe, die in Wahrheit uns in die Zukunft hinübertragen, suchen wir aus den Bildern der Vergangenheit zu sinnlicher Erkennbarkeit zu gestalten und so für sie die Form zu finden, die ihnen die moderne Gegenwart nicht verschaffen kann"[166]). Er hatte darin ein „urheimisches

[163]) Die Meistersinger von Nürnberg, W. V, 81 ff. (1861—68).
[164]) Die Meistersinger von Nürnberg, W. V, 181.
[165]) W. V, 183 ff. (1877—82).
[166]) Eine Mitteilung an meine Freunde, 1852, W. I, 140

Element" gefunden und sich dem Studium des deutschen Altertums, besonders durch die Beschäftigung mit den Brüdern Grimm, begeistert hingegeben. Und er war dabei zu der Erkenntnis gekommen: „Religion und Sage sind die ergebnisreichen Gestaltungen der Volksanschauung vom Wesen der Dinge und Menschen. Das Volk hat von jeher die unnachahmliche Befähigung gehabt, sein eigenes Wesen nach dem Gattungsbegriff zu erfassen und in plastischer Personifizierung deutlich sich vorzustellen. Die Götter und Helden seiner Religion und Sage sind die sinnlich erkennbaren Persönlichkeiten, in welchen der Volksgeist sich sein Wesen darstellt" [167]). So fand er z. B., im Volksbuch vom Tannhäuser „kam zugleich das Edelste, Eigentümlichste, Tiefsinnigste und Kräftigste des ursprünglich deutschen Geistes zur künstlerischen Offenbarung" [168]). — Wagner hatte zweifellos einen Blick für die Schätze, die im Mythus, in der Sage und Geschichte der Deutschen verborgen liegen, und ihm eignete auch die wunderbare Kraft des Genies, diese Schätze zu heben. Die Romantiker, namentlich die Begründer der romantischen Richtung, hatten sich danach gesehnt, doch sie verfügten nicht über das Zauberwort: es mangelte ihnen oft genug die Kraft, ihren Wünschen und Sehnsüchten Gestalt zu geben. Wagner besaß diese Kraft in höchstem Maße. Und mit genialem Griff weckt er die alten schlafenden Gestalten und haucht ihnen sein Leben ein, so daß sie zu der Gegenwart zu reden beginnen. Es erregt Bewunderung, wie es Wagner in jedem seiner musikdramatischen Werke immer wieder gelingt, seine Ideale, auch sein völkisches, auf neue Weise zum Klingen zu bringen. —

In eins gefaßt sind seine künstlerischen und völkischen Strebungen und Ziele im Bayreuther Gedanken. In Bayreuth wollte Wagner der echten Kunst, von der er eine höchste veredelnde Wirkung auf die Menschheit erwartete, eine Stätte bereiten, wie sie ihr in den modernen im wesentlichen nur der Unterhaltung und dem Gelderwerb dienenden Theatern, nicht zukommen konnte. Als Ideal schwebte ihm hiebei vor das antike griechische Theater, welches

[167]) Die Wibelungen, 1848, W. VI, 107.
[168]) Lebensbericht, 1879, W. I, 247.

das griechische Volk zu festlicher Erbauung vereinigt hatte, das Volk, das sich hier selbst in idealer, verklärter Weise handelnd dargestellt sah und hier die Eindrücke empfing, die es seinem Ideal zuführen konnten. Das Theater erscheint hier als eine Einrichtung von höchster moralischer Bedeutung für eine Nation. — Ein ähnliches Ideal hatte schon Lessing bei seinem Gedanken eines deutschen Nationaltheaters bewegt. Wohl war es seine eigene Kunst, an deren Aufführung Wagner vor allem dachte: der Gedanke eines solchen nationalen Theaters ist dem Plan entwachsen, seinen „Siegfried" in einem dazu geeigneten Theater zur Aufführung zu bringen [169]). Doch war sein Plan umfassender: deutscher Geist sollte dort überall zur Pflege kommen [170]), die Werke deutscher Meister sollten in vollendeter Ausführung aufgeführt werden. Wagner wollte eine unentgeltliche Hochschule deutscher Kunst gründen [171]) und damit der Stillosigkeit der deutschen Theaterkunst entgegentreten, die er dem „Experimentieren mit der Darstellung der Werke aller Zeiten und Nationen" [172]) verfallen sah. Sein Theater sollte ein Zentrum nationaler Kunstbestrebungen werden [173]) — wie es etwa die französische Akademie für das geistige Leben Frankreichs war —, echte Kunst ins Volk tragen und auch dem Ausland Achtung vor der deutschen Kunst abnötigen [174]). Mit der Gründung des Deutschen Reiches glaubte Wagner die Zeit für die Verwirklichung seines Planes gekommen. Ein kunstliebender Fürst und eine treue Anhängerschaft, die sein Genie allmählich um sich gesammelt hatte, hatte ihn nach Vermögen unterstützt. Bayreuth kam zustande. Aber nicht in der umfassenden Weise, wie

---

[169]) R. Wagners Briefe an Uhlig, Fischer, Heine S. 59 ff.: Brief an Uhlig vom 20. Sept. 1850; vgl. auch Brief Nr. 55 (S. 109) und Brief vom 12. Nov. Nr. 51 (S. 112).

[170]) Vgl. Rede, gehalten bei der Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses, 1872, W. II, 273; Brief über das Schauspielwesen 1872, W. XII, 389.

[171]) Vgl. Ansprache an die Abgesandten des Bayreuther Patronatvereins, 1878, W. II, 330 ff.

[172]) Bericht an S.M. König Ludwig II. von Bayern, 1865, W. XII, 263.

[173]) Vgl. Über die Aufführung des Bühnenfestspiels, W. II, 220, 289, Bericht an den deutschen Wagnerverein 1871, W. II, 250.

[174]) Über die Aufführung des Bühnenfestspiels, W. II, 221.

Wagner es sich gedacht hatte. Das deutsche Volk im ganzen und namentlich das neugegründete deutsche Reich versagte. Wagner hat zu klagen, wohl müsse er seiner Schöpfung den Namen „Nationaltheater" versagen, denn „wo wäre die Nation?" [175]) —

In Bayreuth fand sie sich nicht zusammen. Wagners „Schöpfung" steht wohl doch zu sehr im Banne des antiken Ideals, das in der modernen Welt nicht leicht wieder Wurzeln schlägt. Den Glauben an die moralische Kraft und Wirkung der Kunst teilen auch solche nicht mit ihm, die von idealistischem Streben beseelt sind. Und doch war Wagners Bayreuther Werk nicht wirkungslos. Von jeder neuen Aufführung der Festspiele gehen neue Anregungen aus; und Bayreuth gilt heute weithin als Zentralpunkt deutscher Kunst. Auch im Ausland, das in Bayreuth Achtung vor deutscher Kunst bekam.

Wagners Werk fand aber auch sonst Widerhall in deutschen Gauen, wie ihm gebührte. „Wagnermusik" klingt durch ganz Deutschland. Die Vorherrschaft der fremdländischen Opern ist gebrochen. Wagners Musikdramen bringen heute immer ein vollbesetztes Haus ein. Seine Schöpfung des deutschen Musikdramas wird ihm als Leistung und Geschenk für sein Volk gewertet, und er hat eine Stelle bekommen bei den großen Männern der Nation.

Es ist freilich schwer festzustellen, wie weit seine engeren kulturellen Bestrebungen, der völkische Gedanke mit ins Volk gedrungen ist. Wagner mag darin recht haben, wenn er sagt, es liege wohl in der Art der Deutschen, daß sie dem Lauf der Dinge zu beschaulich zusehen und nicht beizeiten zugreifen, wenn ihnen etwas Kostbares geboten wird. Auch die Herrschaft einer oberflächlichen Kultur mag manche Werte verschleudert haben. Daneben wird es aber auch immer viele geben, die das Gefühl haben, mit Wagner keinen reinen Herzensbund schließen zu können; auch werden solche nicht fehlen, die, gerade weil sie auf völkischem

[175]) Rede zur Grundsteinlegung des Bayreuther Festspielhauses 1872, W. III, 275.

Boden stehen wollen, kein recht inniges Verhältnis zu Wagner finden, weil sie in seiner Persönlichkeit und in seinem Schaffen Elemente sehen, die zu ihrem Ideal des Deutschtums nicht stimmen [176]). In der Tat kann man sich fragen, ob Wagner das dichterische Erfühlen des innersten deutschen Volkswesens gelungen ist und ob er es rein zur Darstellung brachte. Man mag überhaupt seine Bedenken haben, ob Wagners Kunst so sehr deutsch sei: entspricht wirklich alles in Wagners Kunst dem deutschen Empfinden? Ist z. B. das Ekstatische in Wagners Dramen gesund und echt deutsch empfunden? Ist nicht das deutsche Wesen mehr still, die deutsche Art mehr fest, standhaft und bieder, lebenstüchtig und, wie der von Wagner kritisierte Riehl es schildert, mehr familienhaft? Hat Wagner wirklich, was ihm Nietzsche ja besonders zum Vorwurf macht, die Vermählung des deutschen und des christlichen Geistes, die doch eine historische Tatsache ist, richtig verstanden und gewürdigt? Deutet nicht die anerkannte Tatsache, daß Wagner in seinen Musikdramen auch buddhistisch-Schopenhauersche Gedanken hereinspielen läßt, auf eine Brüchigkeit des völkischen Empfindens bei ihm hin? Solche und ähnliche Fragen werden je nach der Stellung der Kritiker eine verschiedene Antwort finden. Daß schon Wagner selbst diese Fragen entgegentraten, zeigt folgende Äußerung: „(Ich erhielt) eine Zurechtweisung in dem Sinne, daß ich den ‚deutschen Geist' doch nicht allein gepachtet zu haben glauben sollte. — Ich merkte mir das, und gab den Pacht auf —" [177]).

Eines muß aber unter allen Umständen bei Wagner anerkannt werden. Das ist die Selbstverleugnung und Hingabe an sein Ideal. Groß ist, wie er alle Bequemlichkeit dahinten läßt und keinen Schritt zurückweicht, wenn es um seine Ideale geht. „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun" — e r hat es treulich erfüllt, und sein Bild steht mit Recht in der Reihe der deutschen

---

[176]) Vgl. auch das diabolische Urteil Nietzsches in „Der Fall Wagner" (Nietzsche Werke 1. Abt. Bd. VIII, S. 39; „Nietzsche contra Wagner" (a. a. O.), Wohin Wagner gehört, S. 196, und Wagner als Apostel der Keuschheit (a. a. O. S. 197).

[177]) Nachwort zu: Was ist deutsch? vom Februar 1878, W. XIII, 174.

Dichter und Denker. — Und wenn Wagner auch nicht das volle Ideal selbst geben kann, — ein Pfadfinder, oder besser Pfadsucher für das deutsche Volk ist er doch geworden, ein Anreger im Großen, ein mächtiger Rufer im Streit. Der völkische Gedanke ist ein Problem, in dem viele Einzelprobleme enthalten sind, an deren Erfassung und Lösung unser Geschlecht sich müht und noch manche Geschlechter sich mühen werden. Aber von denen, die dieses Problem gestellt und dem Volk als ein zu lösendes dringlichst vorgehalten haben, wird Wagner stets als einer der ersten genannt werden müssen. „Nun macht's auch so!“ [178]) Wollte er einst denen zurufen, die kämen, sein Werk anzuschauen.

Es fehlte ihm auch nicht an solchen, die ihn hörten. Seinem Wirken wohnte ja eine ungeheure Werbekraft inne! Das liegt nicht zum mindesten in seiner selbstsicheren Persönlichkeit [179]). Seine Selbstsicherheit steht aber in engstem Zusammenhang mit seinem Optimismus. Wagner war, wenn er sich auch theoretisch an Schopenhauers Pessimismus anschloß, im Grunde doch eine optimistische Natur. Und das ist die geheime Kraft, auf der die Erfolge seines Wirkens beruhen, — eine im Grund pessimistische Anschauung hat keine Zukunft!

Diejenigen, die in diesem zukunftsfreudigen Geist sein Werk — worin auch das Wirken für den völkischen Gedanken enthalten ist — aufnahmen und weiterführten, sind vor allem der Kreis, der sich um Bayreuth gebildet hat. Hans v. Wolzogen ist es vor allem, der sich zum Hüter des völkischen Erbes Richard Wagners berufen fühlte. Er hatte im Jahre 1876 die Zeitschrift der Bayreuther Blätter gegründet, die, namentlich noch zu Wagners Lebzeiten, in den ersten Jahren ihres Bestehens für die Verbreitung Wagnerscher Gedanken und Ideale von unschätzbarem Wert war. Nach dem Tode Wagners wurden die „Bayreuther Blätter“ von Wolzogen weitergeführt. Sie wollen eine „Zeitschrift zur Verständigung über die Möglichkeiten einer deutschen Kultur“ im Sinne Richard Wagners

---

[178]) Richard Wagners Briefe an Uhlig, Fischer, Heine S. 60, Brief an Uhlig vom 20. Sept. 1850.

[179]) Vgl. das Urteil Bismarcks über Wagner bei H. Hofmann, Fürst Bismarck, Bd. III, S. 331.

sein [180]). Ein Ludwig Schemann, ein Heinrich v. Stein zählen zu ihren Mitarbeitern. Als Popularisator Wagners, namentlich auch nach der völkischen Seite hin, ist noch H. St. Chamberlain zu nennen, der den völkischen Gedanken in vielen seiner Schriften in den Mittelpunkt stellt (vgl. H. St. Chamberlain, Deutsches Wesen, 1916; Arische Weltanschauung, 1916). — Auch Henry Thode schafft hinsichtlich des völkischen Gedankens in der Geistesrichtung Wagners, und bringt vielleicht die Gedanken, die Wagner angeschlagen hat, zu einem noch schöneren und reineren Ausdruck (vgl. die Schrift „Böcklin und Thoma", in der er die Frage: „Was ist deutsch?" beantwortet).

Wenn sie bis heute wirken und Jünger werben, lebt in ihnen allen der „Meister" fort. Das Wirken Wagners läßt sich indessen im einzelnen schwer weiterverfolgen, weil doch ein gut Teil von seinem Schaffen eines der Elemente geworden ist, die ins allgemeine Geistesleben der Nation aufgenommen sind.

---

[130]) Vgl. die Aufschrift auf dem Maiheft der Bayreuther Blätter v. 1883.

Lebenslauf.

Ich, Elisabeth Weller, Tochter des Dekans Friedrich Weller in Welzheim und seiner Frau Frieda, geb. Klenk, bin geboren am 17. Januar 1900 in Adolzfurt OA. Öhringen. Die Jahre 1902—1910 verbrachte ich in Baumerlenbach (OA. Öhringen), wo ich in der Volksschule (seit 1906) meinen ersten Unterricht erhielt. 1911—1915 besuchte ich die Realschule in Bopfingen, 1915—1916 die VII. Realklasse des Königin-Katharinastifts und 1916—1919 das höhere Lehrerinnenseminar in Stuttgart. 1919—1922 war ich als Lehrerin an der Latein-Realschule in Urach und an der Mädchen-Realschule in Aalen tätig. Im Frühjahr 1922 begann ich mein Studium an der Universität in Tübingen. Ich studierte neuere Philologie. Meine Studienfächer waren Geschichte, Deutsch und Englich. In meinem 2. Semester bezog ich die Universität München, für die folgenden 6 Semester kehrte ich wieder nach Tübingen zurück, wo ich im Frühjahr 1926 die erste Dienstprüfung für das höhere Lehramt erstand. Das Sommer-Semester 1926 brachte ich noch mit wissenschaftlicher Arbeit beschäftigt in Tübingen zu; seit September dieses Jahres leiste ich meinen Referendardienst am Königin-Katharinastift in Stuttgart. Meine akademischen Lehrer waren hauptsächlich die Herren Professoren Bohnenberger, Buchner, Franz, Haller, v. Kraus, Muncker, Schneider, Strich, Vogt, Wahl, Weber und Wölfflin und die Lektorin Frl. Dr. Gauger. Herrn Prof. Dr. Wahl, der mir das Thema der vorliegenden Arbeit gegeben und meine Studien immer mit wohlwollender Freundlichkeit gefördert hat, bin ich zu besonderem Dank verpflichtet, dem ich gerne an dieser Stelle Ausdruck verleihe.